المروءة والوفاء

أو

الفرج بعد الضيق

تأليف: خليل اليازجى
دراسة: د. سامى سليمان



Ministry of Culture
National Center for
Drama,Music,Folkloric Arts

تراث المسرح المصرى

تصدر عن المركز القومى
للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية

وزارة الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

د. سامح مهران

رئيس التحرير

عبد القادر حميدة

مدير التحرير

رضا فريد يعقوب

سكرتيرا التحرير

رانيا عبد الرحمن محمد

أحمد محمد عبد اللــه

مركز المعلومات

محمــد أحمد محمــد

على عبده عبد الحميد

الغلاف تصميم الفنان

محمد أبو طالب

فاكس (٧٣٦ ٩٣ ٨٧)
الموقع على شبكة الإنترنت
www.nct.org.eg

رقم الإيداع / ٢٠٠٦/١١٠٩٩

الترقيم الدولى/ 977-201-143-3



حضور التراث
وتراث الحضور

عاشت مصر آلاف السنين السابقة في تتابع غير مرتب في فترات تاريخية كان حضور مصر فيها فاعلاً في الحضارة الإنسانية ويشكل نموذجاً لما يكون عليه الحضور المؤسس ، ووجدنا سعياً من مفكري ومؤرخي الحضارات الأخرى وراء نقل التجربة الحضارية المصرية وأركانها من فنون وعلوم ، بل ولا أبالغ إن أضفت "وعقائد" لتكون إضافة لبناء حضاراتهم كما حدث من اليونان والرومان الذين سعى فلاسفتهم وأطباؤهم وعلماؤهم وراء دراسة أسباب ازدهار حضارة مصر الفرعونية ، ثم توالت الحقب والعصور وتتابعت فترات الازدهار والتراجع الحضاري الذي تسببت فيه قوى استعمارية تعمدت تراجعها ، لكن المؤكد أن مصر عاشت في فترات التراجع الحضاري على تراث هذا الحضور .

وأعني به إصرار هذا الدور المصري المزدهر في الفترات التي سبقت هذا التراجع، ولكن هل استمرت مصر معتمدة على "تراث الحضور" هذا ؟ .

أعتقد أن التوجه الحالي نحو تحديث أركان وزارة الثقافة في مصر وكذلك النهضة التي تشهدها مجالات الثقافة المختلفة وعمليات الإحياء للعناصر الثقافية ممثلة في الآثار والمخطوطات القديمة والفنون المصرية هو ما أعني به "حضور التراث" .. ولشد ما نكون احتياجاً إلى استمرار عمليات الإحياء هذه حتى تتوحد الدلالتان ، "رأس المال" ، وبخاصة إحياء تراث مسرحنا العريق .

وزير الثقافة

مقدمة

هناك حاجة ماسة لإعادة دراسة تاريخ نشأة الأنواع الأدبية الحديثة في الأدب العربي في مرحلة النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكذا تاريخ النقد الذي صاحب تلك النشأة، فبالرغم من جهود عدد من الدارسين الذين قدموا إسهامات في هذين المجالين ـ من أمثال محمد يوسف نجم ومحمود حامد شوكت وأحمد شمس الدين الحجاجي وعبد المحسن طه بدر وأحمد إبراهيم الهواري وغيرهم ـ فثمة إمكانات للانطلاق من فروض جديدة لدراسة هذين المجالين، وثمة ضرورة ملحة للإفادة من معطيات التيارات النقدية المعاصرة في بناء مداخل جديدة لكتابة تاريخ نشأة تلك الأنواع، وبلورة رؤى جديدة لفهم تحولات النقد العربي وهو ينتقل من نقد يركز على تناول الشعر الغنائي ، إلى نقد ينفتح على تلقي الأنواع الأدبية الحديثة بكل ما كان ينطوي عليه ذلك الانفتاح من تأسيس طرائق نقدية لتقبل الجديد، والبحث عن وجوه التلاقي بين تلك الأنواع الجديدة ومتشابهاتها من الأشكال التراثية التي عرفتها الثقافة العربية الوسيطة، والبحث عن دور تلك الأنواع في الإسهام في تعديل النقد العربي ليتحول من "نقد بلاغي" ينصب على تحليل جماليات الجملة ، إلى نقد يتعامل مع أشكال تطرح عليه تحديات "أبسطها" اكتشاف أن ذلك "النقد البلاغي" لا يستطيع أن يفي بمتطلبات التعامل مع تلك الأنواع الجديدة.

ولكن هناك بعض العقبات التي تعوق تحقيق هاتين الغايتين ، لعل من أبرزها أن ثمة نصوصا إبداعية ونقدية لها أهميتها ، لم يُعَد نشرُها منذ نُشرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومن هنا تعد إعادة نشر هذه النصوص خطوة أساسية تمهد لتحقيق الهدفين المشار إليهما. وللإسهام في تحقيق تلك الخطوة رأينا أن نعيد نشر مسرحية "المروءة والوفاء" التي ألفها الكاتب والشاعر خليل اليازجي (١٨٥٦ ـ ١٨٨٩) في عام ١٨٧٦، فهي من أوائل المسرحيات الشعرية في الأدب العربي الحديث، وقد أشار عدد من دارسي تاريخ المسرح العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى أهميتها في الكشف عن انتقال الشاعر العربي الحديث من إبداع الشعر الغنائي إلى كتابة المسرح الشعري. ورأينا أن دراسة هذه المسرحية تكشف لنا عن العقبات التي كانت تكتنف سبيل الشاعر العربي الحديث وهو يتعامل مع نوع أدبي جديد يسعى إلى تأصيله في الثقافة العربية، ولذا قدمنا نصها الذي نرجح أنه يمثل طبعتها الأولى التي صدرت عن المطبعة الأدبية في بيروت عام ١٨٨٤، وحافظنا عليه كما هو، مع بعض التعديلات في طريقة تقديم الهوامش؛ فقد كان المؤلف يشير إلى الشخصيات المساهمة في الحدث في الهوامش، فرأينا أن نضع لائحة التعريف بتلك الشخصيات قبل بداية الأحداث كما اعتاد المؤلفون المسرحيون العرب المحدثون، كما كانت هناك بعض الأخطاء التي قمنا بتصويبها. وقدمنا للمسرحية بدراسة مطولة انصبت على التحليل النصي لمتنها، وإن كنا قد توقفنا، قبله، عند التعريف الموجز بالمؤلف، ثم عند

التصورات النقدية التي طرحها "اليازجي" في مقدمته الشعرية التي حملت تسمية "خطبة الرواية" إذ تبدو من "أبرز" نصوص النقد المسرحي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ ففيها بلورة، أقرب إلى "التكامل" لمجموعة من المفاهيم النقدية المتصلة بماهية المسرح ومهمته وأداته، كما أنها تتضمن محاولة لتأصيل الممارسة المسرحية عن طريق وضع بعض المصطلحات العربية لتصنيف أنواع المسرحيات. ويرتكز التحليل النصي على عدد من الجوانب التي بدأت بتناول الأصل التاريخي للأحداث المسرحية، ودراسة بناء الحدث عند اليازجي، وتحليل الوظائف التي أسهمت بها عناصر السرد والحكاية والغنائية في بلورة شكل المسرحية، واكتمل الدرس بتناول الشخصيات، ثم دراسة خصائص اللغة التي استخدمها "اليازجي" وتحليل الجوانب المتصلة بموسيقى الشعر في هذه المسرحية.

كل ما نرجوه أن يكون نشر هذه المسرحية مسهما في إفادة دارسي تاريخ المسرح والنقد المسرحي العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

" المروءة والوفاء " وتأصيل المسرح الشعرى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر

مؤلف هذه المسرحية هو خليل اليازجي (١٨٥٦- ١٨٨٩) الذي ينتمي إلى عائلة اليازجي اللبنانية التي برز منها عدد من الأدباء واللغويين في

القرن التاسع عشر، وهم: ناصيف اليازجي (١٨٠٠-١٨٧١) وهو والد المؤلف، ثم أبناؤه وهم حبيب اليازجي (١٨٣٣-١٨٧٠) وإبراهيم اليازجي (١٨٤٧-١٩٠٦) وهو صاحب مجلتي " البيان " و" الضياء "، ووردة اليازجي (١٨٣٨-١٩٢٤)، وكان لكل منهم إسهامات متعددة في مجالات الأدب واللغة العربية والصحافة(١).

وُلد خليل " اليازجي " في بيروت في عام ١٨٥٦، وتلقي العلوم والآداب العربية عن أبيه، ثم درس بالكلية الأمريكية (الجامعة الأمريكية فيما بعد) ببيروت، وفي عام ١٨٨١ انتقل إلى مصر وأصدر مجلة " مرآة الشرق "، ولكن حدوث الثورة العرابية (١٨٨٢) اضطره إلى العودة إلى بيروت وعمل في مجال تعليم اللغة العربية، إلى أن أصابه المرض في صدره فتوقف عن ممارسة مهنة التعليم، وتوفي في الثالث والعشرين من يناير عام ١٨٨٩ في بيروت. وله مجموعة من المؤلفات أهمها ديوانه المعنون " نسمات الأوراق "، وهو واحد من الدواوين التي تمثل الشعر الإحيائي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ حيث يتناول فيه مجموعة من "الموضوعات" التي اعتاد الشاعر الإحيائي تناولها من مدح وتعزية ووصف للأحداث المعاصرة له والغزل والتأريخ الشعري، وجمع فيه بين تقديم الشعر العمودي وتقديم بعض الأشكال الشعرية "المجددة" كالمخمسات والموشحات والأدوار(٢). كما نشر كتاب "كليلة ودمنة" وشرح ما فيه من ألفاظ غريبة، وقدم بعض المؤلفات التي لم تُنشر، منها كتاب في إنشاء الرسائل، وكتاب في الصحيح بين العامي والفصيح (٣).

أما مسرحية "المروءة والوفاء" فقد انتهى من تأليفها عام ١٨٧٦، وعُرضت في بيروت في عامي ١٨٧٨ و ١٨٨٠، كما قدمتها فرقة سليمان القرداحي في القاهرة في عام١٨٨٦(٤). وهي تمثل المسرحية الشعرية في مرحلة تأصيل المسرح في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإن كانت - فيما نري - تعكس نمطا من الكتابة الناضجة مما يشير إلى أنها قد استطاعت أن تتمثل التجارب السابقة عليها والمعاصرة لها أيضا.

تكشف المقدمة – من حيث هي علامة على نمط التأليف – عن مجاراة اليازجي لتقليد تراثي يتمثل في وضع المقدمة تحت اسم " الخطبة " أو " خطبة الكتاب " ، وقد أسمى مقدمته " خطبة الرواية " وصاغها شعرا في سبعة وثلاثين بيتا، وقدم لها شرحا يقع في عدد كبير من الهوامش. ولا تقتصر أهمية هذه المقدمة على الإسهام في بيان مرتكزات اليازجي النظرية في صياغته لتلك المسرحية فقط، بل تعود إلى كونها بلورة لمجموعة من التصورات النقدية المتكاملة حول مهمة المسرح وماهيته وطبيعة أدائه ، ويمكن القول – دون استباق لنتيجة بعينها – إن هذه المقدمة من أهم النصوص النقدية المتصلة بنقد الأنواع الأدبية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

ويبدو لنا أن استخدام اليازجي لمصطلح الرواية بديلا عن مصطلح المسرحية ، مجاراة لعرف شائع في الإبداع والنقد المسرحي العربي ، منذ

منتصف القرن التاسع عشر وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية. وكان استخدام مصطلح "الرواية" وصفا للمسرحية وبديلا عن مصطلح " المسرحية " طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر- وسيلة غير مباشرة لتأصيل الأشكال المسرحية المختلفة - لأن بعض نقاد تلك الفترة حاولوا تأصيل مفهوم الرواية بوصفها سرد ما حدث أو ما يمكن حدوثه على نحو ما نجد لدى لويس شيخو(٥)، بينما لم تُعرف كلمة المسرحية إلا بعد ذلك وكانت مختلطة بكلمات أخرى، من هنا تعامل الإبداع والنقد العربي مع المسرحية بوصفها رواية أي حكاية تقدم الحكي عبر وسيط هو " الأداء " أو " التمثيل " أو " اللعب " أو " التشخيص " وهي جميعا من المصطلحات التي تواترت في النقد المسرحي العربي بداية من منتصف القرن التاسع عشر ، وحتى نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين ؛حيث أخذ مصطلحا " الأداء " و" التمثيل" يسودان وصفا لتقديم النصوص المسرحية عروضا مؤداة لجمهور من المتلقين.

ولقد نظر اليازجي إلى المسرح بوصفه "مرآة الأخلاق" التي تقوم بتجلية تلك الأخلاق لصاحبها، وعبر التمثيل أو الأداء يتم إبراز تلك الأخلاق أمام نواظر المتلقين، مما يشير إلى أن مهمة المسرح لديه مهمة أخلاقية لا تختلف كثيرا عما ساد لدى عديد من النقاد الشاميين والمصريين المعاصرين له(٦). وإذا كان اليازجي يفرق بين المسرحية التاريخية التي تعتمد على أساس أو مادة تاريخية والمسرحية "الإنشائية" أي التي تقوم على ابتكار خالص، فمن الملاحظ أنه جعل للمسرحية التاريخية مهمة تتحدد في

"تمثيل حادثة لرائي"، وذلك ما يتحقق عن طريق استناد المؤلف - مؤلف المسرحية التاريخية - إلى مادة تاريخية تتم إعادة صياغتها وفقا لشروط الصياغة المسرحية لتصبح المسرحية - من حيث هي شكل فني وجمالي - وسيلة لتقديم الحقيقة التي تنطوي عليها تلك المادة، على حين أن تقديمها عرضا لجمهور يجعل من الأداء تمثيلا يقوم - بما ينطوي عليه من إعادة صياغة وتخييل - على توسيع الدلالة البلاغية التراثية لمصطلح "التمثيل" ؛ فإذا (كان " التمثيل " يعني ، بلاغياً،أداء لمعنى ننتقل ، معه، من مثال إلى ممثول فإننا ، في المسرحية ، ننتقل من الأحداث والشخصيات إلى حقيقة ، هي المقصد من ورائها. وكما ينطوي التمثيل ، بلاغياً ، على تجسيد لمعنى مجرد هو من خبايا العقول التي جُسمت حتى تراها العيون، فيما يقول عبد القاهر، تنطوي المسرحية على أداء لفكرة تغدو معه الفكرة " مجسمة للأبصار ") (٧).

ولقد كان ذلك الفهم الذي يوجه تصورات اليازجي، وغيره من نقاد الإحياء، يهدد بأن تتحول رؤيته للمسرحية إلى رؤية تُعوِّل على الجانب الفكري وحده مهملة الجوانب الشعورية والوجدانية التي تنطوي عليها المسرحية بوصفها شكلا جماليا يتوجه، في المقام الأول، إلى التأثير في المتلقي عبر التأثير في وجدانه. ولكن اليازجي كان على وعي بإمكان انزلاق تصوراته إلى ذلك المنزلق، وذلك ما دفعه إلى بلورة تصور يجعل من مهمة المسرحيات- على اختلافها - تتحقق عن طريق التأثير في نفوس المشاهدين " بقبض أو ببسط " يستشعرونه جميعا مما يُقدم أمامهم

من أحداث تنطلق من أصل تاريخي أو مُخترع مبلورة عالما متخيلا يفضي إما إلى "ترهيب يُمثل لاجتناب" أو إلى "ترغيب يُمثل لاقتداء"، مما يعني أن المهمة الأخلاقية الأساسية التي يقوم بها المسرح تتحقق عندما يفضي العرض المسرحي، في نهايته، إلى دفع المتلقي إلى الرغبة في فعل أو سلوك ما، أو إلى النفرة من فعل أو سلوك آخر، على نحو يؤكد فاعلية التمثيل بوصفه تجسيما للحقيقة.

ومما يتصل بماهية المسرح لدى اليازجي سعيه لتأصيل بعض المصطلحات العربية المؤطرة للمسرح ولبعض الأشكال المسرحية، على ما يبدو في تكرار استخدامه لمصطلح "الملعب" (٨) وصفا لمكان أداء أو عرض المسرحية على نحو ما نجد لدى عديد من كتاب المسرح ونقاده في مصر والشام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (٩). ويبدو المسعى نفسه، على نحو أوضح، في تحديده مجموعة من المصطلحات الدالة على المسرحيات طبقا لسيادة شعور ما عليها أو في نهايتها واستنادا إلى استعارته أسماء الليالي بحسب طلوع القمر. وعلى هذا استخدم مصطلح "الدلماء" ليشير إلى المسرحية التي يغلب عليها الحزن، ومصطلح "البلماء" ليدل على المسرحية التي يسود فيها الفرح، بينما استخدم مصطلح "الدعجاء" للدلالة على المسرحية التي يسود فيها الحزن ولكنها تُختم بفرح، على حين رأى أن يستخدم مصطلح "العفراء" ليشير به إلى المسرحية التي يسود فيها الفرح ولكنها تُختم بحزن (١٠). وفي ضوء ذلك وصف مسرحية "المروءة والوفاء" بأنها "دعجاء" ليشير إلى انتهائها بالفرح رغم غلبة الحزن عليها.

وفي ضوء ذلك الفهم الأخلاقي أخذ اليازجي يصوغ رؤيته للعناصر الجمالية التي تقوم عليها المسرحية في أشكالها المختلفة، وهذا ما يتجلى في رؤيته لعناصر "وحدة الموضوع"، و "العقدة"، و "وحدتي الزمن والمكان"، وطبيعة "الفصل" والعلاقة بين الفصول. فرأى أن المسرحية يجب أن تقوم على موضوع واحد، وإن كان يمكن بناؤه بنية ثنائية تقوم على تقديم "نقيضين" يمكن المقابلة بينهما في إطار الأحداث المسرحية كالبخل والكرم، أو الشجاعة والجبن، أو الوفاء والغدر، وغيرها من الثنائيات المتقابلة بالمعنى الكلاسيكي الأخلاقي "الحاد" الذي يرى أن الأضداد يُبرز بعضها بعضا. ولعل مثل هذا الفهم هو الذي يمكن أن يفسر لنا ما لاحظه عدد من دارسي المسرح العربي من غلبة "التجريد" على كثير من شخصيات المسرحيات التاريخية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر(١١).

ويتصل العنصر الثاني بالعقدة، وهي المصطلح الذي استُخدم في النقد المسرحي العربي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، بمعنى الأزمة الدرامية التي تقوم المسرحية على تصويرها وجلائها، وقد حدد اليازجي تصوره لعقدة "الرواية" وأهميتها بأنها هي (المحور الذي تدور عليه حوادثها، ويشترط أن تكون غامضة لا يُعلم ما ستنتهي إليه. وأن تكون مؤثرة في النفوس خوفا من أن تنتهي على غير ما يُشتهى ورجاء لأن تنتهي كما يُشتهى)(١٢) وحسب هذا التصور تصبح العقدة تحقيقا لبناء الأحداث من ناحية، وتحويلا للموضوع من إطاره العام والمجرد من ناحية

أخرى. مما يجعل منها سبيلا فعالا للتأثير في المتلقي، ولذا استحسن اليازجي أن تنطوي "العقدة" على الحب بشرط أن يكون "عفيفا نزيها" حتى يصبح تصويره، في المسرحية، وسيلة للتهذيب الخلقي للمشاهدين.

وأسس اليازجي لوحدتي الزمان والمكان مبدأ العلاقة بين المسرحية/الرواية من ناحية والأصل الذي تحاكيه من ناحية أخرى، مما يجعل من ذلك المبدأ تفسيرا لطبيعة هاتين الوحدتين؛ إذ (لما كانت الرواية يُقصد بها تمثيل الحادثة المبنية عليها تمثيلا طبيعيا كأنها جارية حقيقة لم يكن بد من مراعاة وحدة المكان ووحدة الزمان. والمراد بوحدتهما أن يكونا بحيث يصح وقوع الحادثة المراد تمثيلها فيهما حقيقة)(١٣). وإذا كان ذلك المبدأ يؤسس للمشابهة بين المسرحية/الرواية والحياة بوصفها الأساس الذي تفضي مراعاته إلى أن يبدو تقديم المسرحية للأصل التاريخي الذي تقوم عليه "تمثيلا طبيعيا" لذلك الأصل الأول ـ فإن المبدأ ذاته ينطوي على منح كبير اعتبار لمبدأ آخر ذي شمولية تتجاوز شمولية "المشابهة"، وهو مبدأ إعمال أو فاعلية "التخييل"؛ فإذا كانت المشابهة تنحصر أهميتها ـ عند النظر إلى المسرحية أو الرواية ـ في جعل العمل المسرحي أو الروائي فرعا ينبثق عن أصل، وهو الحياة، فإن فاعلية "التخييل" تعود إلى كونه، من ناحية، دافعا للكاتب المسرحي والروائي إلى البحث عن وسائل جمالية تجعل المتلقي "يعتقد" بأن ما يراه معروضا على خشبة المسرح وما يقرؤه في نص روائي إن هو إلا صورة مركزة تصدر على أصل أول حقيقي، شامل، ولا تتناقض معه. كما تعود، من ناحية أخرى، إلى ضرورة أن

يتواضع المتلقي مع الكتاب والمؤدين على أن يتقبل ما يقدمونه له بوصفه تخييلا لا يفارق دائرة "الخيال المتعقل" التي ألزم نقاد الإحياء الأديبَ بأن يصدر عنها وألا يفارقها في الأنواع الأدبية المختلفة سواء كانت - تلك الأنواع - محاكاة للتراث العربي القديم والوسيط كالشعر الغنائي، أو أنواعا مبتكرة كالرواية والمسرحية (١٤).

ولعل مثل هذا الفهم هو الذي كان يدفع اليازجي إلى إبراز الفارق بين المسرحية/الرواية والحادثة الحقيقية التي تحاكيها، وهو ما يتجلى في جانبين يتصل أولهما بالمتلقي إذ إن مشاهد (الحادثة الحقيقية ينبغي أن ينتقل معها بانتقال مكانها ليشهدها. وأما الرواية (= المسرحية) فهي تنتقل معه بانتقال مكانه عكس تلك. ولما كان مكانه لا يزال واحدا فمكانها لا يزال كذلك ولكنه في حكم الأمكنة المتعددة اعتبارا. فهي تُمثل في مكان واحد على تعدد فصولها واختلاف أماكنها في أكثر الحوادث ولكن لا يزال حاضرها (مشاهدُها) مُعتبراً في حكم المتنقل لأنها في حكم المتنقلة كما مَرَّ)(١٥).

ويتصل ثانيهما بالمبدأ الجمالي الذي يفرق بين تصوير فترات التوقف في عرض الفعل التمثيلي أو الأدائي على المسرح من ناحية، وطبيعة تلك الفترات في الحادثة الحقيقية من ناحية ثانية. وعن هذا المبدأ رأى اليازجي أن (الحادثة الحقيقية قد يقع فيها فترات في أثناء حدوثها غير منتظمة، وأما الرواية ففتراتها منتظمة وهي بين الفصل والفصل فقط. وأما سائر

الفترات الواقعة في الحادثة الحقيقية ماخلا هذه فهي لابد أن يجري فيها حوادث فتدمج في أثناء الفصل ممتزجة به فلا يزال جاريا مجراه حتى ينتهي إلى فترته الموضوعة له. وكل ذلك من أوضاع الصناعة ومقتضياتها)(١٦).

وقد رتب اليازجي على ذلك المبدأ نتيجة ترى أنه (بناء على ذلك جاز تعدد الأمكنة كتعدد الفصول باعتبار أن حاضر الرواية قد انتقل في فترة الفصلين من مكان حدوث الفصل إلى مكان حدوث الفصل التالي. ولكن لم يجز تعدد الأمكنة في الفصل الواحد لعدم وجود فترة فيه كما تقدم. مالم تكن الأمكنة في حكم المكان الواحد لقرب بعضها من بعض بحيث يحتمل المقام انتقال حاضر الرواية إلى ذلك المكان والرواية جارية لديه. وحاصل ما هنا أن كل فصل في حد نفسه لابد أن يكون في مكان واحد أو ما هو في حكمه على ما مر. وأن فصول الرواية بأجمعها يسوغ أن يكون كل فصل منها في مكان بشرط قرب تلك الأمكنة بعضها من بعض حسب احتمال المقام، ومثل ذلك يقال في الزمان)(١٧).

ويتصل العنصر الثالث بمفهوم اليازجي عن "الفصل" من حيث طبيعته ووظيفته والعناصر الجمالية التي تدخل في نسيجه الفني. وقد حدد "اليازجي" الفصل بأنه (مدة حدوث قسم من الحادثة في مكان واحد. فمتى لزم أن يغير المكان فهناك نهاية الفصل)(١٨). وفرق اليازجي بين "الفصل الظاهر" و "الفصل المقدر" فبينما يتعلق أولهما بقسم من الحادثة يدور في

مكان واحد وزمان واحد، ويراه المشاهدون، فإن ثانيهما يشير إلى الحوادث التي تقع بين الفصول، في فترات الاستراحة وإرخاء الستارة أمام المشاهدين، مما يتطلب "رواية" خلاصتها في بداية الفصل الظاهر التالي لها. ويرى اليازجي أنه كلما عظم تشوق المشاهدين لتقديم روائع ذلك الفصل المقدر (كانت الرواية أحكم وأتم. وهذا هو المقصود بعقدة الفصل عند أصحاب هذا الفن)(١٩). ورأى "اليازجي" أن الفصل الظاهر يتكون من مجموعة من الوحدات الصغرى التي تسمى الأجزاء (والجزء من الفصل هو القسم الذي يتغير بتغير الممثلين من زيادة فيهم أو نقص أو تبدل. فكل من هذه الثلاثة موجب لتغير الجزء)(٢٠) وفي ضوء ذلك الفهم قسم اليازجي مسرحيته إلى ثلاثة فصول؛ ينقسم أولها إلى أحد عشر جزءا، وثانيها إلى عشرين جزءا، على حين ينقسم ثالثها إلى عشرة أجزاء. ويبدو أن ذلك التقسيم قام على الإكثار من عدد الأجزاء داخل كل فصل مما كان يؤدي إلى ظاهرتين بارزتين، أولاهما: تحول بعض الأجزاء إلى فقرات قصيرة جدا لا تتجاوز عددا قليلا من الأبيات حتى أن بعضها قد اقتصر على أن يكون مجرد منولوج قصير في ثلاثة أبيات؛ على نحو ما يبدو في الجزء الأول من الفصل الثالث الذي يتكون من منولوج من ثلاثة أبيات على لسان "هند"(٢١).

وثانيتهما تفتيت الحادثة الواحدة في مجموعة من الأجزاء التي كان من الأفضل أن يتم ضم بعضها إلى بعض، لاسيما أن هذه الأجزاء كانت تدور حول جوانب مكملة للحادثة أو متصلة بها على نحو وثيق. وقد تكررت

هذه الظاهرة مرارا في "المروءة والوفاء"على نحو ما يبدو في الأجزاء من السابع إلى الرابع عشر في الفصل الأول(٢٢) والتي تدور جميعها حول اكتشاف مقتل "قيس"، وبحث "النعمان" عن القاتل واتهامه "قراد"، ثم استدعاء الحراس واستدعاء سجان "قراد" للتوثق من اتهام قراد، ويوازي هذا كله إصرار النعمان على اتهام قراد وتصميمه على قتله. كما تجلت الظاهرة في الأجزاء من الثامن عشر إلى العشرين في الفصل الثاني(٢٣)، وكذا في الأجزاء الأربعة الأولى من الفصل الثالث والتي تبدأ بمنولوج لهند تقرر فيه أنها ستلجأ إلى الحيلة لإنقاذ "قراد" نتيجة يأسها من عودة "حنظلة" وتيقنها من تعرض "قراد للقتل نتيجة قتله "قيس"، ثم ظهور الحراس لإخبار "هند" باعتراف "قراد" بقتله "قيس" مما يجعلها تصر على القيام بحيلة إنقاذ "قراد"(٢٤)، فهذه الأجزاء تصور جميعا لجوء هند إلى الحيلة، كما تصور قوة حبها لقراد مما يدفعها إلى التضحية بحياتها لإنقاذه. كما تتجلى الظاهرة نفسها في الأجزاء من الخامس إلى الثامن في الفصل نفسه والتي تصور عقاب "قيس" والحراس الذين تواطأت معهم "هند" لإنفاذ حيلتها، ثم ظهور "قراد" الحقيقي(٢٥).

إن أبرز ما ينتج عن هذه الظاهرة يتمثل في أن ذلك التفتيت كان يفضي إلى "إضعاف" تأثيرات تلك الحوادث في المتلقي الذي يتلقى المسرحية بالقراءة، ومن المؤكد أن ذلك الإضعاف سيكون مُضاعفا عند عرض المسرحية؛ لأن "اليازجي" كان يشترط إيقاف العرض بعد كل جزء استعدادا للجزء التالي ما يعني - مع ذلك التفتيت الذي ينتاب المَشاهد -

أن يحـدث إبطاء فـي العـرض مما يـؤدي إلى إمـلال المُشـاهد. ولعل ذلك التفتيت يعود إلى ما نص عليه اليـازجي من أن أي تغيير في الشخصيات يترتب عليه تغيير الأجزاء، وذلك ما يكشف عن أنه لم يكن يتصور بدقة الكيفية التي يستطيع المؤلف المسرحي أن يوظف بها الإرشادات المسرحية؛ ذلك أن فكرة وضع الإرشادات المسرحيـة في ثنايا الحوار المسرحي لم تكن واضحة في ذهن اليازجي ؛ إذ نلحظ أنه كان يضعها في الهوامش أحيانا، بينما كان يضعها في نهاية الحوار أحيانا أخرى، على حين أنه التزم أحيانا ثالثة بوضعها، في موضعها الملائم، في ثنايا الحوارات المسرحية(٢٦).

بنى اليـازجي مسـرحيـتـه على حكاية رواها الإخبـاريون العـرب القروسطيون ليفسروا بها ما عُرف عن النعمان بن المنذر، الذي حكم الحيرة بين عـامي ٥١٨ ـ ٥٥٤ م ، من أنه كـان يتـخذ، كل عـام، يومين أحدهما للنعيم وثانيهما للبؤس، وقد وردت هذه الحكاية عند أبي الفرج الأصفهاني في ترجمـتـه لعبيـد بن الأبرص الذي يروي الإخبـاريون العرب أن النعمان قتله في يوم بؤسه(٢٧)، كما وردت لدي ياقوت الحموي في تفسيره لمعنى كلمة "الغريين"(٢٨). وتتفق الصيغتان في الوقائع الأساسية بينما تختلفان في بعض الوقائع الثانوية، فهما تتفقان في أن النعمان قد أمر يوما ما، وهو سكران، بقتل نديميـه (عمرو بن مسعود الأسدي وخالد بن المضلل الأسدي) ووضعهما في حفرتين لأنهما أغضباه ببعض كلامهما، وفي صباح اليوم التالي سأل عنهما فأُخبر بهلاكهما فندم على ذلك واغتم، فأمر ببناء بناءين على قبريهما، وجعل لنفسه يومين في السنة يجلس

فيهما عند هذين البناءين، يسمي أولهما يوم النعيم - وهو يقابل اليوم الذي سكر فيه - ويعطي فيه أول من يطلع عليه مائة من الإبل السود، بينما يسمي ثانيهما يوم البؤس - وهو يقابل اليوم الذي أفاق فيه من سكره ليكتشف أنه أمر بقتل رفيقيه - حيث يأمر فيه بذبح أول من يطلع عليه فيه ودهان البنائين بدمه، ومن هنا سُمي هذان البناءان "الغريين". وفي يوم بؤس النعمان مَرَّ به عبيد بن الأبرص فأمر النعمان بقتله وتغرية البناءين بدمه، ثم مر به رجل يسمى "حنظلة" يطلب عطاءه فأمر النعمان بقتله، فطلب "حنظلة" مهلة لمدة عام ليعود إلى أهله يخبرهم، فقبل النعمان مشترطا أن يكفله واحد من جلسائه، فاختار "حنظلة" "شريك بن عمرو" الذي قبل أن يكون ضامنا له. وبعد مرور عام جلس "النعمان" في يوم بؤسه منتظرا مجيء حنظلة الذي أبطا عليه قليلا، فأمر "النعمان" بتقديم "شريك" للقتل، فإذا بحنظلة يأتي متكفنا معه نادبته تندبه، فلما رآه "النعمان" عجب من وفاء "حنظلة" وثبات "شريك" فأمر بإطلاقهما وإبطال يومي النعيم والبؤس.

وإذا كانت تلك الوقائع المشتركة بين صيغتي أبي الفرج الأصفهاني وياقوت الحموي من هذه الحكاية فإن بعض الاختلافات بينهما كانت لها أهمية ؛ففي صيغة ياقوت الحموي هناك إضافة تتمثل في أن "النعمان" قد سأل "حنظلة" عن السبب في وفائه، فأجابه "حنظلة" بأن ذلك يعود إلى إيمانه بالنصرانية، ومن ثم اعتنق النعمان النصرانية واعتنقها أهل الحيرة. ومن الواضح أن هذه الإضافة قد أضيفت إلى الحكاية الأصلية في زمن

متأخر نسبيا، فبين أبي الفرج الأصفهاني وياقوت الحموي أكثر من ثلاثة قرون، ويبدو أن هذه الإضافة كانت موضع شك ياقوت الذي وصفها بأنها زعم. وأغلب الظن أن الحكاية برمتها ليست إلا واحدة من الحكايات المصنوعة التي كان الإخباريون العرب القروسطيون يتناقلونها لتفسير بعض جوانب تاريخ العرب الجاهلي دون أن يعنيهم - من قريب أو من بعيد - التثبت من حقيقتها، ولذا يبدو من المستغرب أن يقدم بعض الدارسين المعاصرين هذه الحكاية دون أي تعليق أو نقد(٢٩).

وبصرف النظر عن أن الحكاية التي اتخذها اليازجي مصدرا لمسرحيته كانت حقيقية أم لا، فإن من البين أنها كانت تتضمن بعض الخامات الدرامية الأولية التي تهيؤها لتصبح إطارا لشكل مسرحي؛ فهناك إصرار "النعمان" على قتل الضحايا سنويا للوفاء بما قطعه على نفسه من عهد، وهناك فكرة الانتظار لعودة شخص يتوقف على عودته تحقيق الوفاء بالعادة، وهناك أيضا تأخر العائد حتى اللحظة الأخيرة مما يعرض ضامنه للقتل. ولعل ذلك ما يشير إلى أن "اليازجي" قد أحسن اختيار المادة التي يشكل منها أحداث مسرحيته.

كان اليازجي ينطلق من تصور أن المسرحية التاريخية ينبغي أن تُبنى على إضافة مجموعة من الحوادث إلى الأصل التاريخي الذي تقوم عليه، دون أن تكون تلك الإضافة ماسة بجوهر الأصل التاريخي. ولذا أبقي اليازجي على مجموعة الوقائع التي وردت سواء عند أبي الفرج

الأصفهاني أو عند ياقوت الحموي، وجعل هذه الوقائع تشكل الخط الأول من خطوط الحدث في مسرحيته، وهو خط ذو هدف يحقق المهمة الخلقية للمسرح كما رآها اليازجي وكثير من معاصريه من كتاب المسرح ونقاده، وأضاف إلى هذه الوقائع سلسلة أخرى من الوقائع التي تتصل بعلاقة الحب التي تربط بين "هند" ابنة الملك "النعمان" و"قراد" الضامن، مما يشكل الخط الثاني من خطوط الحدث المسرحي، وربط بين الخطين بجعلهما يتبادلان التأثير والتأثر طوال جريان الحدث المسرحي، وقد اقتضاه ذلك أن يبتكر مجموعة من الأحداث والشخصيات التي تتيح له بناء الشكل المسرحي في نصه.

بني اليازجي الخط الأول من خطي حدث مسرحيته على الأصل التاريخي الذي استمده من بعض مصادر التراث العربي الوسيط، وجعل الحدث المسرحي يقع في فترة قصيرة ومركزة من يوم بؤس النعمان، وهي الفترة الواقعة بين العصر والعشاء، مما كان يهيئ لزمن وقوع الحدث أن يكون إطارا مسهما في تكثيف وتيرة جريان الحدث. وقدم ما وقع، من قبل مما يشكل جذور الحدث، عن طريق الاستعادة السردية في حوارات تدور بين "شريك" وهو وزير الملك "النعمان و "فضل" وهو نديم جديد للنعمان، ومنها يتبين المتلقي أن ثمة تعارضا قويا بين رغبة النعمان القوية المتمثلة في إصراره على قتل "قراد" حتى يظل "حنظلة" إن عاد حيا، من ناحية، ورفض "شريك" لذلك، من ناحية أخرى، ولذا يرسل "شريك" الرسل لاستطلاع قدوم "حنظلة" قبل نفاد مهلة رجوعه. ويوازي هذا التعارض

تعارض آخر بين النعمان وابنته "هند"؛ فالنعمان يريد تزويجها من "قيس" ابن أخيه، بينما ترغب " هند " في الزواج من "قراد" كافل "حنظلة" لأنها تحبه ولا تميل إلى ابن عمها "قيس"، أما "النعمان" فهو يرفض هذا الحب - وما يمكن أن ينتهي إليه من زواج - إذ يري أن "قراد" ليس كفؤا لابنته لأنه ليس من " نسل الملوك ". وبذا يتبين للمتلقي أن رغبة "النعمان" في التخلص من " قراد " تحقق له هدفين. وتشتبك خيوط الحدث الأول عبر تفاعل التعارضين؛ إذ تصبح رغبة النعمان القوية في قتل " قراد " متقابلة مع سعي كل من "شريك" و "هند" إلى تخليص قراد، دون أن يعلم النعمان بوحدة هدفي " شريك و " هند "، ودون أن تعلم "هند" بأن "شريك" يسعي إلى ذات الهدف الذي تسعي هي له. ويسعي "النعمان" إلى الاستعانة بقيس للتخلص من "قراد" معتمدا على الحيلة التي تصورها الأبيات التالية:

فاخترتُ أن أُردي قرادا خفيةً   فاقتله ضمنَ السجنِ كي لا يُعلما
وتهدّد السجانَ في كتمانه   واقتله إن أشفقتَ أن لا يكتما
وإذا أتى من بعدُ حنظلةٌ لنا   قلنا قرادٌ بالكفالةِ أُعدما (٣٠)

ويخبر قيس "دعد" خادمة "هند بذهابه لقتل "قراد" في محبسه، ويخرج "قراد" من محبسه متخفيا لمقابلة حبيبته "هند"، فيقابل "قيس" مصادفة ليدور صراع بين الغريمين تبرز فيه كثير من الملامح الغنائية التي تستعيد متشابهاتها من مواقف الفخر عند النزال والمبارزة في التراث العربي القديم

والوسيط، وفي هذا الصراع تبرز أخلاقية "قراد" الذي يعفو عن "قيس" بعد أن كاد يفتك به، في مقابل "نذالة" قيس الذي يحاول قتل قراد بعد أن عفا عنه (قراد) وأعاد له سيفه، وينتهي الصراع بقتل "قراد" لقيس مما يُعقِّد موقف "قراد" الذي أصبح معرضا للقتل جزاء لضمانه "حنظلة" من ناحية ، وقصاصا لقتله "قيس" من ناحية أخرى.

وباكتشاف "النعمان" مقتل "قيس" تمضي حركة الحدث في اتجاه البحث عن القاتل الذي لا يعرف أحد من هو، ويتهم "النعمان" "قراد" بارتكاب الجريمة ويستدعي الحراس كما يستدعي "هلال" سجان " قراد " ليتحقق من اتهامه، ويوازي ذلك خيط متكرر يُبرز إصرار "النعمان" على قتل "قراد" مما يتجلى ممتزجا بفخر "النعمان" بنفسه؛ فهو يقسم:

أما والذي أعطاني السطوةَ التي　　　إذا ذُكر اسمي أرهبتْ كلَّ فيلقِ
ليُمسي قرادٌ للورى مُتحدَّثا　　　تحدَّث فيه أهلُ غربٍ ومشرقٍ
أعذبه حتى يقرَّ بقتله　　　عذابًا يريه الموتَ أيسرَ ما بقي
وإن هو آلى ألا يقرَّ فإنه　　　يموت بذياك العذابِ وأخلق (٣١)

وفي مقابل مسعى "النعمان" يكشف "قراد" - سردا - عن أن قتله "قيس" يعود إلى يأسه من عودة "حنظلة" ويأسه من أن يقبله "النعمان" زوجا لابنته "هند"، مما يجعل المروءة لديه تقترن بأن يهب الحياة لحنظلة، فهو إذن يقبل على الموت يائسا وراضيا في الآن نفسه. ولذلك يقر "قراد" بجريمته مما يدفع "النعمان" إلى تقديمه للقتل، بينما يرفض "شريك" ذلك

المسلك متعللا بأن "قراد" قد اضطر للاعتراف حتي لا يتعرض للتعذيب الذي توعده "النعمان"، كما أن "هلال" "السجان" قد أُجبر - نتيجة التعذيب والتهديد - على الاعتراف بأن "قراد" هرب من محبسه ليقوم بقتل قيس. ويتعارض إراداتي " النعمان " و "شريك" يؤجل قتل "قراد" جزاء قتله "قيس"، حتى تنتهي مهلة عودة " حنظلة "، ويلجأ "شريك" إلى الحيلة؛ إذ يأمر الحراس بإعادة " قراد " إلى سجنه دون علم النعمان، ويقابل ذلك لجوء " هند " إلى الحيلة أيضا؛ فهي ترشو حارسين من الحراس وتدعوهما إلى أن يُلبساها ملابس قراد وأن يقدماها للقتل، بدلا منه، عندما تنتهي مهلة عودة "حنظلة"، إنها تريد أن تحقق هدفا مزدوجا؛ فهي تنقذ حبيبها وتعاقب أباها على ظلمه:

يا حبذا أن سيغدو سالمًا وأنا ... أموتُ عنه وبابَ الموتِ لم يلجِ
أموتُ خاسرةً نفسي ورؤيته ... معًا فاقضي بموتٍ فيه مزدوجِ
هذا عقابُ أبي في ظلمه فلهُ ... حزنٌ عليَّ سيبقي غيرَ منفرجِ
وسوف يهوى قرادا قدرَ بغضته ... لهُ فيحيا فأحيا في الثرى البهجِ(٣٢)

ونتيجة إصرار "النعمان" على قتل "قراد" قبل الغروب ورفضه ما طلبه "شريك" من الانتظار حتى الغروب تُقدم "هند" المتنكرة في ثياب "قراد" لتُقتل، ولكن تحدث المفاجأة بحضور "قراد" الحقيقي ليكشف عن شخصيته، وتحدث مفاجأة أخرى؛ إذ تكشف "دعد" عن براءة "قراد" من قتل "قيس" لأن "قيس" قد أخبرها بسعيه إلى قتل "قراد"، فيتم تبرئة

"قراد" من تلك الجريمة فيطلب "النعمان" قتله بكفالته رافضا دعوة "شريك" له إلى التريث، وتظهر "هند" إصرارها على أن تُقتل بدلا منه، وعندما يوشك قتل "قراد" أن يتم تحدث المفاجأة الأخيرة إذ يعود "حنظلة" فيتعجب "النعمان" من وفائه بعهده ويسأله عن السبب فيخبره بأن إيمانه بالنصرانية يفرض عليه الوفاء بالعهد مما يجعل "النعمان" يعفو عنه ويقبل اعتناقها، كما يقبل "النعمان" مكافأة "قراد" بتعيينه وزيرا له وقبول زواجه من ابنته"هند".

كانت بنية ذاك الخط من الحدث قائمة على عدد من التقنيات التي كرر "اليازجي" استخدامها، وتبرز تقنيتا المفاجأة والحيلة بوصفهما تقنيتين فاعلتين في تشكيل الحدث وبلورة جزئياته المتعددة.

وكان يوازي الخط السابق من الحدث خط أخر يدور حول العلاقة العاطفية التي تربط بين "هند" ابنة الملك "النعمان" و"قراد" كفيل حنظلة"، وهو خط ابتكره اليازجي، وجعل منه موازيا للخط الأول ومتفاعلا معه في لحظات تقديم الحدث المسرحي. وتقوم بنية ذلك الخط على تقديم العلاقة العاطفية بوصفها تمثيلا لنمط من الحب "العفيف" الذي تحول العقبات دون تمتع طرفيه به إلا في نهاية الأحداث، وذلك ما كان يدفع اليازجي إلى تصوير تلك العقبات ليحاول المحبان التغلب عليها، مما كان يجعلهما مشغولين بالتعبير عن مشاعر الحب، وذلك أدخل في عنصر الغنائية في هذه المسرحية.

رغم أن اليازجي قد بني مسرحيته على أصل تراثي يتضمن عددا من العناصر الدرامية الذي سعي إلى الإفادة منها في بناء الخط الأول من خطوط الحدث فإنه قد بلور مسرحية تجمع بين شكل ذي نواة مسرحية وشكل آخر حكائي يعتمد على عناصر الحكاية والسرد، بينما يبدو الغناء عنصرا مشتركا ومتكررا سواء في تقديم النواة الدرامية أو في صياغة العناصر السردية والحكائية. وتقوم النواة الدرامية على تصوير حدث مبني على تقنيات درامية كالحيلة والمفاجأة والاكتشاف، ويتم، ذلك الحدث،في إطار زماني ومكاني مركز مما يكشف عن أن "اليازجي" قد قطع شوطا في سبيل بلورة شكل مسرحي يفيد من المسرحية الكلاسيكية الفرنسية المحدثة التي كشفت "خطبة الرواية" عن معرفته الجيدة بها وتبنيه لها (٣٣). غير أن "اليازجي" كان - لحداثة الكتابة المسرحية في الثقافة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر - يتكئ كثيرا على عناصر السرد والحكاية في بلورة مسرحيته مما منحها فاعلية في تحديد شكل مسرحيته، وإذا كان من الممكن القول مع أحمد شمس الدين الحجاجي إن عناصر السرد والحكاية قد تسربت إلى نصوص المسرح الشعري العربي، منذ نشأته، بتأثير فنون الفرجة الشعبية العربية السابقة على بدايات المسرح العربي الحديث (٣٤) فإن من الواضح أيضا أن ثمة إمكانية للقول إن غلبة مصطلح "الرواية" - بدلالاته ذات الحمولة السردية في التراث العربي القديم والوسيط - بديلا عن مصطلح "المسرحية" ومجاورا له في الممارسة المسرحية العربية - منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى نهاية الحرب العالمية

الثانية ـ كاشفة عن أن فاعلية العناصر السردية والحكائية في تلك الممارسة يمكن ردها إلى إطار أوسع من فنون الفرجة العربية ليشمل كل الأشكال السردية العربية الوسيطة، التي كانت لها فاعليتها في تشكيل المسرح والرواية العربية في مرحلة تأصيلهما في الأدب العربي الحديث، والتي بدأت قرب منتصف القرن التاسع عشر. ولعله في ضوء ذلك الفهم يمكن أن نفهم غلبة اعتماد كثير من نصوص المسرح العربي في تلك المرحلة على أصول تراثية ـ من قصص وحكايات، إذ أن تلك الأصول لم تكن مجرد مادة خام لتلك النصوص، بل إنها تجسد مفاهيم عربية عن السرد وتتضمن كثيرا من العناصر الدرامية التي كان الكتاب يقومون بعملية إعادة صياغة لها في إطار شكل الحوار المسرحي. ومن هذا المنظور يمكن أن نفهم واحدة من المقولات المحورية التي سعي أحمد شمس إلى تثبيتها في فهم هوية المسرح العربي، وهي المقولة التي تري أن كثيرا من نصوص المسرح العربي هي مسرحة لحكايات(٣٥) ، إذ تصدق تلك المقولة على نصوص مرحلة تأصيل المسرح العربي بصفة خاصة. ومن هنا لم تكن طرائق "اليازجي" في الاتكاء على السرد والحكاية منفصلة عن التقاليد الجمالية الشائعة في مرحلة إبداعه.

اختلفت طبائع الحكايات الفرعية كما اختلفت وظائفها تبعا للمواقع التي وردت فيها وتبعا لعلاقتها ببنية الحدث أيضا، وقد وردت أولي الحكايات في الجزء الثاني من الفصل الأول، وهي تكاد تستغرق نصفه، وتقع في أربعة وأربعين بيتا، وقد قُدمت على لسان "شريك"، وهي تهدف

إلى تقديم معظم جوانب الحكاية التاريخية الأصلية التي تجسد كثيرا من جوانب الأزمة الدرامية . ولذا حفلت بالتفاصيل التي كانت لازمة لإعادة تشكيل العناصر الأساسية التي يحتاجها المتلقي لتصور الحدث المسرحي الذي سيُقدم له (٣٦) ، ولعل هذا ما يفسر ما يُلحظ من قيام الراوي "شريك" بتحديد التعارضات الأساسية بين الأطراف المساهمة في الصراع.

وإذا كانت لهذه الحكاية وظيفتها كعنصر مسهم في الحدث عن طريق استعادة معظم عناصر الأزمة وتقديمها على أنها إحياء لماضي الأزمة التي سيري المتلقي حاضرها - فإن "اليازجي" قد حاول التغلب على طولها بقطع السرد، أحيانا، ليدور حوار قصير بين "شريك" و"فضل"، كما أنه استغلها لتقديم بعض التعليقات الأخلاقية التي وردت في نهايتها على لسان "شريك" و"فضل"، ولما كان "شريك" قد رد منشأ أزمة "النعمان" إلى الخمر مجاريا في هذا الأصل التاريخي ، فقد أدي هذا إلى أن تنصب تلك التعليقات على الآثار السلبية التي تنجم عن تعاطيها، على نحو ما يبرز فيما يقوله "شريك" من أن:

والخمرُ أصلُ النائباتِ بحيثُ لا تُبقي لأصحابِ العقولِ عقولا

لينطلق إلى تعليق مطول ذي وزن وقافية يختلفان عن وزن التعليق الأول وقافيته:

يا للعجابِ ولكن لا أري عجبًا بحادثٍ فيه صرفُ الراحِ قد سُكبا
فقلما شمته يُجني به طربٌ إلا اجتني شاربوه بعده نُوبا

وقلّما أبصرتْ عيناك نائبةً		إلا رأيتَ لها الخمرَ اغتدت سببا

رأيتها تشبه الدنيا فباطنُها		مُرٌّ وظاهرُها للنفسِ قد عَذُبا (٣٧)

وباستثناء هذه الحكاية ، خلا الفصل الأول من الحكايات وإن تناثرت فيه مقاطع سردية قصيرة، كما عج بالمقاطع الغنائية ـ التي تناثرت فيها وقفات سردية متنوعة ـ وبالأغاني.

وأما في الفصل الثاني فقد لعب السرد دورا في المونولوج المطول الذي قدمه "قراد" بعد قتله "قيس" (٣٨) فقد تناثرت فيه لقطات سردية تبدو أقرب إلى التركيز، صوَّر فيها "قراد" شجاعته والتي أفاد فيها "اليازجي" من تضمينه بعض الأبيات من الشعر الجاهلي وإحالته إلى بعض الأمثال الجاهلية التي تحيل بدورها إلى حكايات، وكان ذلك يتصل بالسرد من ناحية، ويهدف إلى الفخر من ناحية أخرى كما يبدو في الأبيات التالية:

أُنبئت أن أبا قابوس أوعدني		ولي قرارٌ على الضرغام زأرا

إني لأدريه يهوى قتلتي كجزا		بعضِ الجدودِ له قِدمًا سِنمارا

إني اقتحمتُ المنايا لم أُبال بها		فهل أخافُ من النعمانَ إن جارا (٣٩)

وقد برزت الحكاية في هذا الفصل في المشهد السابع عشر حيث قدم "قراد" حكاية تقع في اثنين وعشرين بيتا روى فيها لهند وقائع القتال بينه وبين "قيس" (٤٠)، وبالرغم من أن السرد فيها كان يختلط بنغمات غنائية تكشف عن فخر "قراد" بنفسه مما يؤكد جدارته بهند ـ فمن الملاحظ أن عديدا من عناصر الحكاية يمثل تكرارا كان يمكن اختزاله؛ لاسيما أن " قراد

" قد قدم - بعد قتله "قيس" - مونولوجا مطولا حقق ذات الوظائف التي سعت تلك الحكاية إلى تحقيقها، ولعله، لهذا السبب، كان يكفي أن يقوم " قراد " بإخبار " هند " بأبيات قليلة.

وأما في الفصل الثالث فقد قُدمت في جزئه الثاني حكاية قصيرة نقل فيها الحارسان لهند ما حدث لشريك ووضعه في السجن وسعي "النعمان" لقتله ومعارضة "شريك" لذلك (٤١)، ولقد كانت هذه الحكاية وسيلة لإعلام "هند" والمتلقي بما وقع بين الفصلين الثاني والثالث مما يدفع "هند" إلى اللجوء للحيلة لتخليص "قراد" من القتل بالتضحية بنفسها، أي أن هذه الحكاية القصيرة كانت وسيلة لدفع الحدث إلى الأمام، كما كان اللجوء للحيلة سببا في بروز الغنائية والغناء في المشهدين الثالث والرابع من هذا الفصل. وحين تحدث المفاجأة ويظهر "قراد" قبيل تقديم " هند " - التي انتحلت شخصيته - للقتل يأخذ قراد في تقديم حكاية مطولة تبلغ أربعة وأربعين بيتا يكشف فيها عن الكيفية التي عرف بها ما يمكن أن يحدث لهند، وتبدو بعض أبياتها قادرة على تصوير الأحداث في لقطات مركزة تعتمد توالي مجموعة من الأفعال التي يشكل كل منها جملة تعرض تفاصيل "متحركة" على نحو ما يبدو فيما يقدمه مصورا تقاطر السجانين والمساجين لفك قيوده بعد أن علموا أن شخصا آخر انتحل شخصيته وهو يُقتل الآن:

فسألتُ قيل نجوتَ قلت وكيف   قيل فتى على اسمك يفتديكَ تنكرا

فأعدتُ قيل كذاك قلتُ قضي فقا   لوا وحسبُك ذا فكنْ مُستبشرا
وأتوا ففكوا القيدَ من رجلي وقا   لوا اهربْ فقتلُك كان حكمًا أزورا
فظننتُه هنداً فلا أولى به   منها ولا أحدٌ عليه أقدرا
فصرختُ فيهم قائلا يا ويلكم   هندٌ لقد قُتلت وقمتُ مُشمِّرا(٤٢)

ولكن الحكاية، مع هذا، تمتلئ بكثير من التفاصيل التي لا تخدم بنية الحدث كتصوير "قراد" لحال المسجونين ودعوتهم له بالفرار.

وأما الحكاية الأخيرة في ذلك الفصل فهي الحكاية التي رواها "شريك" للملك "النعمان" عن مكافأة ملك لشخص من عامة الناس أنقذ ابنة الملك بعد أن دُفنت حية فاستحق مكافأة الملك، وقد اتخذ منها "شريك" سبيلا لإقناع "النعمان" بتزويج "هند" من "قراد"، وقرن هذه الحكاية بلمحات سردية تكشف عن أن أصول أسرة "النعمان" تعود إلى رجل من "سوقة الأقوام" نال العلا والمجد بالنصَب"(٤٣). فكانت الحكاية وسيلة لإقناع "النعمان" مما يفضي إلى إنهاء الحدث نهاية سعيدة.

إذا كانت الغنائية تُفهم على أنها التعبير الذاتي عن أحاسيس الشخصية المسرحية ومشاعرها ، فإنها كانت لها تجليات مختلفة في نصوص المسرح الشعري العربي منذ بداياته الأولى وظلت كذلك في مراحله المختلفة (٤٤)، كما كانت لها تجلياتها المتنوعة في هذه المسرحية، والتي تعود إلى نبعين أساسيين يتصل أولهما بالحدث الأساسي في المسرحية، وهو علاقة الحب بين "قراد" و"هند" والتي تكتنفها العقبات التي لا تزول

إلا في نهاية المسرحية مما يبرز اللمحات الغنائية في كثير من أجزاء أو مشاهد المسرحية. على حين يتصل ثانيهما بتقديم شخصيات تستشعر القوة في ذواتها واقتدارها على فعل ما تريد وتصميمها عليه مما يجعلها تتغنى بذواتها، ولذا أصبح الفخر بالذات وبالقيم التي تتبناها وتدافع عنها سبيلا لبروز الغنائية في كثير من لحظات الحدث؛ حتى أصبح عدد من الشخصيات، ومنها "قراد" و "النعمان"، شخصيات تغلب عليها الغنائية.

وبذلك تولدت الغنائية من نبعين، ولعل حيوية هذين النبعين في المسرحية هو الذي يفسر لجوء "اليازجي" إلى استخدام الأدوار الغنائية في حواره المسرحي، كما يفسر وصفه لمسرحيته بأنها "شعرية غنائية".

صاحبت الغنائية حركة الحدث المسرحي، وتوازت التجليات الناتجة عن منابع الغنائية مع تطور تلك الحركة، ولذا أدت المونولوجات أدوارا متعددة؛ ففي الجزء الثالث من الفصل الأول بدا أول بروز للغنائية على لسان "النعمان"، والتي اتخذ منها "اليازجي" وسيلة لتجسيد شعور "النعمان" بالندم على قتله نديميه كما يختلط ذلك الشعور باستخلاصه "الحكمة" التي يتوجه بها للمتلقي مما يمنح ذلك الندم طابعا أخلاقيا (٤٥). كما يتكرر تعبير "النعمان" عن ندمه في بداية الفصل الثاني (٤٦) ليصبح وسيلة لتأكيد هيمنة الندم على "النعمان" وكونه دافعا له لمحاولته التكفير عن خطئه.

إن محورا من المحاور التي تولد الغنائية في هذه المسرحية هو الفخر بالقيم التي تتبناها بعض الشخصيات، ولا سيما "قراد" و "النعمان"؛ فإصرار "قراد" على الحفاظ على تقديم نفسه ضحية بدلا من "حنظلة" يجعل من تغنيه بقيمة المروءة وسيلة للكشف عن أخلاقيته إذ يرى المروءة سبيلا لاكتساب حسن السيرة وحسن السمعة سواء في حياته أو في مماته؛ فهو يتوجه إلى "هند" بمقطوعته:

ولا بدعَ إن عرضتُ نفسي للردى ... فقد طالما في الحربِ عَرَّضَها الكرُّ
فلا تعذليني واعلمي أنني امرؤٌ ... إذا متُّ أحيتني المروءةُ والذكرُ
وماذا عسى إن عشتُ أحيا فإن أمتْ ... أعشْ أبداً من حيث عمري هو الدهرُ
تحدث بعدي الناسُ بي وحديثهم ... إذا سكروا صحوٌ لهم أو صحوا سكرُ
تملكتُ أعناقَ المروءةِ كلَه ... ليَ العينُ والأنامُ لها الأثرُ
فإن عشتُ من بعد القنوطِ فإنما ... أعيشُ كريمَ النفسِ عبداً ليَ الحرُّ
وإن صرتِ لي أهلا لتفتخرنَ بي ... ومهرُك مني المجدُ يا حبذا المهرُ
ويفتخرن بي ذلك الملكُ الذي ... به تفخرُ الدنيا ء أني له صهرُ
وإن متُّ كان السيفُ يشهدُ أنه ... أماتَ فتىً ما ضمَّ مثلا له قبرُ(٤٧)

ولأن الصراع بين "قراد" وقيس" هو صراع بين فارسين فإن الغنائية أيضا كانت بارزة في عديد من الحوارات التي قُدمت على لسان "قيس"(٤٨)، ورغم الفروق "الأخلاقية" بين فروسية "قراد" وفروسية "قيس" فإن كون كل منهما فارسا كان يدفعه إلى التغني بقيم الفروسية العربية

الجاهلية التي يمثلانها. ويمكن القول إن المنحى الأخلاقي المهيمن على رؤية "اليازجي" قد جعله يُنطق "قيس" أحيانا بمونولوجات تغلب عليها الرؤية الأخلاقية التي تقوم على إنصاف الخصم، مما يحول بعض تلك المونولوجات إلى تعليقات تحمل إشارات إلى مستقبل الصراع بينهما (٤٩). أما نهاية ذلك الصراع بمقتل "قيس" على يد "قراد" فتفضي إلى مونولوج طويل يقدمه "قراد" في واحد وعشرين بيتا يجسد به إحساسه بقوته وقدرته على أن يفعل بأعدائه ما يشاء من هزيمة وتنكيل، ولهذا تتجلى، في ذلك المونولوج، نغمات قصيدة الفخر العربية الجاهلية والقروسطية التي كان الفرسان الشعراء - من أمثال "عنترة" - يتغنون بها في مواقف النزال والصراع:

هاتوا جموعكم يا قومُ واحتشدوا ... عليَّ لستُ أخافَ الجيشَ جرَّارا
لا تستطيعُ جيوشُ الأرضِ قاطبةً ... تميتني غيرَ موتٍ بي لقد دارا
لو شئتُ بالغتُ جهدي في النكاية لا ... أُخلي من الشرِّ والإيذاءِ ديَّارا
وكنتُ أسطو على النعمانِ مرتقبًا ... له وأُغري به رهطًا وأنصارا
بحيث تصبحُ أمواهُ الفرات دما ... بل تستحيلُ بنيرانِ الوغى نارا
ولا أموتُ رخيصًا بل لعمري لا ... أزال منخفضًا مع ذاك مقدارا
أنا الذي كفَّةُ الميزانِ هابطةٌ ... بي وهي مرفوعةٌ في الأوجِ أقدارا (٥٠)

كما كانت تتكرر غنائيته في اللحظات التي تلت قتله لقيس (٥١).

ولا تختلف تلك الغنائية الناتجة عن الفخر عما تكرر على لسان "النعمان" إلا في كون فخر "النعمان" كان يجمع بين الفخر الذاتي والفخر الجمعي الذي يعود إلى اعتزازه بآبائه، وهو مع ذلك يقوم على استعادة "مضامين" الفخر في الشعر الجاهلي وفي الشعر العربي الوسيط من اعتزاز بالشجاعة والاقتدار على الأعداء والاعتزاز بعراقة النسب (٥٢). كما كان فخره الذاتي يقترن بتصويره الوعيد الذي يتوعد به قرادا حين اكتشف أنه قتل قيسا، مما جعل غنائيته، حينئذ، سبيلا يفضي إلى الإسهام في تطوير الحدث المسرحي عبر الإيحاء بالمصير الذي ينتظر قرادا على يد "النعمان" الثائر المنتقم الذي يتغنى بقوته وانتقامه على هذا النحو:

أنا الملكُ النعمانُ أظفرُ بالذي | أريدُ لو البيتُ الحرامُ أجاره
ويدني إليَّ الحقَ ما كان مُبعداً | إلى أن أراني قد تنوّرتُ ناره
ويبعدُ عني الظلمُ ما بات دانيا | وأُبعده عني وأنأى مزاره
فقولوا لقيسٍ حين أكشفُ عاره | بقتل قرادٍ حيثُ أدرك ثاره
هنيئا لك الورد الذي قد شربته | وجرعُتهُ من بعد ذاك عقاره
فطوبى لميتٍ كنتُ آخذ ثأره | فذلك حيٌّ لا يُخافُ بواره
وويلٌ لحيٍّ كنتُ طالبَ نفسه | فقد كتبتْ كفُّ المنون دماره (٥٣)

تبلورت الغنائية عبر محور العلاقة الغرامية، واستمدت من الحب المحروم نبعا ثرا فاضت منه نغماتها على ألسنة شخصيتي "هند" و "قراد" لأنهما هما طرفا هذه العلاقة، وكانت العقبات الحائلة دون إتمام هذه العلاقة

سببا في بروز منحى رومانسي في القصائد والمقطوعات الغنائية في هذه المسرحية، ولا يبدو ذلك المنحى نشازا؛ فاليازجي نص على أن المسرحية ـ أية مسرحية ـ تستطيع تصوير الحب بشرط أن يكون "عفيفا نزيها". ولقد كانت محورية الحدث الغرامي في المسرحية سببا في تحول الغنائية الناتجة عنه إلى عنصر أساسي من عناصر الشكل، وهذا ما جعل "اليازجي" يراوح بين الاعتماد على المونولوجات والإكثار من استخدام الأدوار والموشحات لتجسيد تلك العلاقة الغرامية بكل ما يتصل بها وما ينتج عنها من تداعيات.وكان رفض "النعمان" تزويج "هند" من "قراد"، ذلك الرفض الذي يمتد إلى ما قبل بداية الحدث المسرحي، سببا في أن يؤدي إحساس "هند" بالالتياع إلى بروز النغمات الغنائية في حوارها منذ بداية الحدث المسرحي؛ إذ كان يبدو أمامها أن لا سبيل لتحقيق علاقتها العاطفية على النحو الذي تطمح إليه هي و"قراد"، كما كان قرب نفاد المهلة الممنوحة لحنظلة بالعودة سببا في وشك تعرض "قراد" للقتل مما جعل " هند" تتوجه بالدعاء إلى "الغريين" دعاء يمتزج بندب الحبيب الذي سُيقدم للقتل:

يا أرضُ لا تشربي تلك الدماءَ ففي — دمعي غِنى لك إذ يسقيكِ منهملا
إن كنتِ لم تقنعي إلا بشربِ دمٍ — فإن دمعي دمًا من مقلتي هطلا
ويا غـرَّيانِ صوناها متى سُفكت — ياليتها لي خضابُ فهي خيرُ حلى
لا تمتزج بدماءٍ قبلها نُضحت — لا تجمعا بين خلٍّ فيكما وطِلا
لو تعلمان لها قدراً ومرتبةً — لذبتما أسفًا أو تهتما جَذلا (٥٤)

إن صعوبة تحقيق علاقة المحبين على الوجه الذي يريدانه جعلتهما يتحولان إلى محبين من أصحاب الغزل العذري، ولذا ترددت في مقطوعاتهما الغنائية كثير من المفردات والأفكار المتواترة في شعر الغزل العذري الأموي خاصة (٥٥). وكانت سيطرة فكرة المروءة على شخصية "قراد" مع قناعة "هند" بجدوى مروءة "قراد" سببا في أن تخلع على بعض غنائياتهما منحى أخلاقيا يجعل من المروءة علة لقبول التضحية، وإن كانت "هند" تعاني من صراع بين قبول التضحية والرغبة في إتمام علاقة الحب على النحو الذي تتمناه (٥٦)، وكان ذلك مفضيا إلى تحول غنائها إلى شكوى من ظلم الدهر على نحو ما يبدو في قولها:

يا دهرُ ما كنتَ لي منصفا ... فاظلمْ ولكن لا تكنْ مسرفا
أسرفتَ في ظلمكَ يا ظالمي ... كفي عذابًا لفؤادي كفي
ما الظلمُ محمولا ولو بعضُه ... فكيف إذ بات شديدَ الجفا
ماذا ترى أعظمَ من ظلمنا ... أن نشتهي الموتَ الذي ما صفا
والموتُ أضحى داءنا كله ... فهو داءٌ وفيه الشفا
نوَّعتَ أحزاني على أيها ... يا دهرُ أبكي أدمعًا ذُرَّفا
دموعُ عيني رباعًا جرتْ ... لكلِّ حزنٍ دمعةٌ تُصطفي (٥٧)

وإذا كان قتل "قراد" قيسا مؤذنا باقتراب مقتله فقد كان سببا في أن تتحول الغنائية إلى صفة راسخة في شخصية "هند"؛ إذ إن معظم المقاطع الغنائية التي تلت تلك الحادثة إلى نهاية المسرحية قد جاءت على لسان

"هند" مما يمكن معه وصفها بأنها شخصية غنائية، ولذا توالت تلك المقطوعات على لسانها(٥٨) وكانت تتراوح بين القصائد والموشحات، وفي بعض اللحظات التي كان "قراد" يشاركها الحوار المسرحي كانت الغنائية تتجلى في مقطوعاته أيضا (٥٩). إنها تُقدم على التضحية بحياتها لافتداء حبيبها معلنة أنها اختارت نهايتها بنفسها:

أنا القتيلُ بلا إثمٍ ولا حرجٍ لا خيرَ في الحبِّ إن أبقي على المُهَجِ
تهيئي للردى يا نفسُ واقتحمي وفي فداكِ قراداً منه فابتهجي
يا حبذا أن سيغدو سالما وأنا أموتُ عنه وبابَ الموتِ لم يلجِ
أموتُ خاسرةً نفسي ورؤيته معا فأقضي بموتٍ فيه مزدوج(٦٠)

إن هذه الغنائية التي تجلت لدى كل من طرفي العلاقة العاطفية في تصورهما للحب وفي موقفهما من المصير الذي يمكن أن يصلا إليه هي التي تفسر غلبة الطابع الرومانسي على حادثة الحب في هذه المسرحية(٦١). ويبدو أن تصوير "اليازجي" لحدث العلاقة العاطفية قد جعل منه الحدث الأساسي في مسرحيته، وفي ضوء هذا يمكن أن نفهم انتقاد معاصره "لويس شيخو" الذي يري أن "اليازجي" قد طمس "محاسن" الحدث التاريخي بما أودعه في مسرحيته من (الأدوار العشقية المملة التي تُنسي سامعها الواقعَ التاريخي الأصلي)(٦٢). وإن كنا يبدو لنا أن تصوير الحدث الغرامي كان هو الهدف الأساسي الذي تبلور في "المروءة والوفاء" رغم وصف المؤلف لمسرحيته بأنها "تاريخية جاهلية" مما يجعل ذلك الوصف

ينصرف إلى مراعاة العوائد والتقاليد الاجتماعية في الفترة التي يدور فيها الحدث التاريخي أكثر مما ينصرف إلى تقديم الأصل التاريخي كما هو، لاسيما أن ذلك الأصل لم يكن سوى حكاية شعبية (٦٣).

غلب على "اليازجي" تصوير الشخصيات الرئيسية بوصفها نماذج يجسد كل منها قيمة خلقية بكل ما يتصل بها من عناصر تفضي إلى تدعيم صورة الشخصية بوصفها نموذجا يجسد بفكره وسلوكه القيمة التي يشير إليها، مما جعل من الشخصيات ـ الرئيسية خاصة ـ رموزا يمثل كل رمز منها جانبا من جوانب الرؤية الخلقية التي بلورها اليازجي في مسرحيته. ومن هنا كان "قراد" نموذجا يجسد قيمتي المروءة والوفاء، وكانت "هند" تجسيدا لقيمة الوفاء المقترن بالتضحية في العلاقة العاطفية بينما كان "حنظلة" تجسيدا لقيمة الوفاء في المسلك الإنساني، على حين مثل "شريك" قيمة الحكمة التي تعمل على الضبط وتضمن تحقيق العدل، بينما مثل كل من "النعمان" و "قيس" قيما سلبية؛ فالنعمان مثل الظلم والطيش، أما قيس فمثل الخسة (٦٤). وبهذا التمثيل الأخلاقي كان "اليازجي" يجعل لعواطف هذه الشخصيات ومشاعرها الدور الأساسي في حركتها وسلوكها؛ أي أنه كان يجعل من تصويره العواطف البشرية كما تجلت في تلك الشخصيات وسيلته لتقديم شخصيات "خيرة" (تكون مثالا للحياة الصالحة والأخلاق الحميدة) (٦٥)، وشخصيات أخرى شريرة مما يجعل المتلقي ذا الحس الأخلاقي ينفر منها.

قدمت المسرحية رؤية أخلاقية للمروءة والوفاء اللتين تحققتا في الحدث التاريخي وفي الحدث الغرامي أيضا، ولما كان "قراد" عنصرا مشتركا في كلا الحدثين فقد كان المؤلف يعول على شخصيته دائما في إبراز هاتين القيمتين، سواء تم ذلك بطريقة غير مباشرة - عبر تصوير السلوك - أو بطريقة مباشرة عبر تقديم المقطوعات التي يشرح فيها دلالات هاتين القيمتين. وإذا كان "قراد" يجسد بسلوكه في إطار الحدث التاريخي تحقيقا لقيمة المروءة، فإن ذلك كان يقترن بما تكرر على لسانه من شرح لمعنى المروءة التي تفضي إلى أن يتحمل المرء كل ما يمكن أن يتعرض له من مصاعب وآلام وتضحيات، على نحو ما يقول:

وإذا ما الفتى اتخذ المروءة خلة　　　لم يأت شيئا في البرية منكرا

لولا المروءة وهي عندي شيمة　　　لم ألق أمرا واحدا مما تري (٦٦)

وكان اتخاذ المروءة خلقا يملأ على "قراد" نفسه حتى أنه طلب - بعد عودة "حنظلة"- من "النعمان" - أن يُقدم للقتل بدلا من "حنظلة"، كما عرض على حنظلة أيضا أن يتقدم هو بديلا عنه حتى يبقيه لأسرته:

قراد إلى النعمان:

جيا سيدي دَعْه وضعْني دونه　　　واحسبه لم يأت بعد الترحلِ

قراد إلى حنظلة:

أنا واحدٌ أقضي فداءً لأسرةٍ　　　تركتَ وذا الرأي المسدَّدِ فاقفلِ

وإذا كانت عودة "حنظلة" ـ في المسرحية ـ تمثل تحقيقا لقيمة الوفاء على نحو ما كانت كذلك في الأصل التاريخي الذي بُنيت عليه المسرحية فإن ما ورد في الأصل التاريخي وفي المسرحية على السواء من رد سلوكه إلى إيمانه بالمسيحية إنما يمثل خطا هامشيا(٦٧).

وكانت علاقة الحب التي صورتها المسرحية مبنية على تحقق الوفاء بين المحبين مما كان يؤدي إلى إبراز التضحية بوصفها سبيلا أبقي للحفاظ على هذه العلاقة، وذلك ما يكشف عن أن المروءة ـ مروءة قراد ـ قد أدت إلى وفاء المحبوبة"هند" له، ومن ثم كانت النهاية التي تولدت عن تقنيتي الحيلة والمفاجأة بمثابة تأكيد لتلك الدلالة الأخلاقية التي تؤول إليها العلاقة الغرامية مادام أصحابها قد سلكوا السبيل الأخلاقي القائم على الحفاظ على قيمتي المروءة والوفاء حتى لو كانت الحياة هي ثمن ذلك الحفاظ.

كما حملت المسرحية بعض الإشارات التي تنقد الظلم والظالمين مما يمكن أن يشير إلى بعض الأبعاد السياسية التي تنطوي عليها(٦٨).

استخدم "اليازجي" الفصحى لغة لمسرحيته، وهي لا تكاد تختلف عن مستوى الفصحى في الشعر الإحيائي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد حاول اليازجي أن يطوع فصحاه للمسرح الشعري، فقطع شوطا كبيرا في سبيل تحقيق ذلك الهدف على نحو ما يمكن أن يبدو في ملاحظة السمات اللغوية الجمالية لمواقف توتر الصراع في المسرحية(٦٩). ولكن ثمة ظواهر تكشف عن أن "اليازجي لم يقطع هذا الشوط إلى نهايته ومنها:

استخدامه لبعض الكلمات التي كان يشعر أن المتلقي لا يعرف معناها، ولذا كان يشير إليها معانيها في الهوامش (٧٠). وذلك يشير إلى إدراكه أن هذه الكلمات من محصوله اللغوي وليست من الكلمات المستخدمة في فترة كتابته المسرحية. و تقديمه شروحا لعديد من الأبيات التي يبدو أن دلالاتها لن تكون واضحة لدى المتلقي إلا بمساعدة تلك الشروح، وذلك ما كان "اليازجي" يفعله في عديد من المواضع التي يمكن أن يحدث فيها التباس فيما تشير إليه بعض الضمائر المستخدمة في بعض أبيات الحوار وأشطره (٧١). وتشير هاتان الظاهرتان إلى أن "اليازجي" كان يدرك ـ من الناحية النظرية ـ متطلبات الحوار الدرامي واختلافها عن كثير من طبائع الشعر الغنائي، كما كان يدرك أن الحوار الدرامي هو وسيلة أدائية في المقام الأول، ولكن قدرته على تحقيق ذلك الإدراك النظري لم تكن تواته في بعض الأحيان.

ويضاف إلى هاتين الظاهرتين ظاهرة بروز الإحالات في حواره المسرحي فثمة إحالات إلى شخصيات ومواقف تاريخية تتصل بالعصر الذي تدور فيه أحداث المسرحية، وهناك أيضا تضمينات لعدد من الأمثال والعبارات المأثورة عن شخصيات من ذات العصر (٧٢).

سواء كانت مسرحية المروءة والوفاء هي أول مسرحية شعرية عربية، أو كانت فيما يري إدوار حنين الثالثة في تاريخ المسرح الشعري العربي (٧٣) فإن أهميتها تعود ـ في جانب من جوانبها ـ إلى أنها تكشف عن

محاولات التغلب على عديد من العقبات التي كانت تواجه الشاعر العربي الحديث وهو يسعي إلى الانتقال من كونه شاعرا غنائيا إلى أن يكون شاعرا مسرحيا يسعي إلى تطويع الشعر العربي، الذي كان شعرا غنائيا فقط، ليتواءم مع نوع أدبي جديد وهو المسرح بما يترتب على ذلك من تغيير الجماليات الموسيقية الموروثة عن الشعر العربي القديم والوسيط وتعديلها لتصبح قادرة على الوفاء بمتطلبات نوع أدبي جديد كان كتابه - في النصف الثاني من القرن التاسع عشر - يسعون إلى تأصيله في الأدب العربي الحديث. ويمكن أن نلحظ أن ثمة ثلاث ظواهر كاشفة عن التجديد الموسيقي الذي تنطوي عليه مسرحية اليازجي، أولاها: استخدام عدة أوزان شعرية في نص أدبي مفرد، وهذه الظاهرة لم يعرفها التراث العربي حتى في المنظومات القصصية التاريخية التي غلب عليها استخدام وزن الرجز فقط(٧٤).

وثانيتها: الجمع بين عدد من أوزان الشعر العمودي والأشكال الغنائية التراثية ذات الأوزان المختلفة عن أوزان الشعر العمودي من ناحية، والقائمة على تنويع الأوزان داخل النص المفرد من ناحية أخرى، ومن هذه الأشكال الموشحات والأدوار التي كان المؤلف ينص في هوامشه على الألحان التي تُؤدي بها هذه الأشكال (٧٥)، وهذا ما يفسر ما وصف به المؤلف مسرحيته، على غلافها، من أنها "شعرية غنائية".

وفيما يتصل بالظاهرة الأولى يمكن رصد الأوزان التي استخدمها المؤلف تبعا لمرات تواترها في المسرحية على النحو التالي: الكامل استخدم ثلاثا وثلاثين مرة، أما البسيط فاستخدم تسعا وعشرين مرة، وأما الطويل فاستخدم ثمان وعشرين مرة، بينما استخدم الخفيف ست عشرة مرة، على حين أن الوافر قد استخدم تسع مرات.واستخدم المتقارب ثلاث مرات، بينما استخدم كل من الرمل والسريع والمجتث مرتين فقط، على حين استخدم الخبب في ثلاثة أدوار.

وفي مقابل ذلك استخدم المؤلف مجزوءات بعض الأوزان على النحو التالي: مجزوء الرمل أربع مرات، ومجزوء الكامل ثلاث مرات، و كل من مجزوئي الوافر والمجتث مرتين، بينما استخدم كل من مجزوء البسيط ومجزوء الخبب مرة واحدة فقط.

هذا بالإضافة إلى الموشحات والأدوار الغنائية ذات الأوزان المختلفة عن أوزان الشعر العمودي.

وغلب على اليازجي مراعاة وحدة القافية في الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر، ولكنه لجأ، أحيانا، إلى تنويع القافية في إطار الحوار الواحد مما يعني أن ترد الشخصية على حوار شخصية أخرى مستخدمة شعرا ذا وزن وقافية جديدة، كما أنه جعل بعض الشخصيات تنوع الأوزان والقوافي في مقطع حواري واحد أحيانًا.

وأما ثالثة هذه الظواهر فهي ظاهرة جديدة نتجت عن محاولة تطويع الشعر العربي للحوار المسرحي، وهي ظاهرة تقسيم البيت الشعري على متحاورين أو ثلاثة متحاورين، وهي ظاهرة كثيرة التواتر في حوار هذه المسرحية (٧٦). وتتجلى صيغ هذه الظاهرة في صور متعددة تقوم إحداها على أن يكون كل شطر جملة مكتملة المعنى، على نحو ما يبرز في النموذج التالي الذي يعد الشطر الأول فيما جملة إخبارية، بينما يعد الشطر الثاني تعليقا:

دعـد (لهـنـد): هذا قيسٌ بانَ **(ملتفتة إلى الخارج)**

هند (محدثة نفسها): هذا خطبٌ ثان (٧٧)

كما تبدو الصورة نفسها في موضع آخر:

الحارس(للنعمان): مولايَ إن أميرنا قيسًا أتي

النعمان (للحارسين): ليجئ وسِيرا للخورنق أنتما (٧٨)

فالشطر الأول جملة مكتملة وظيفتها الإخبار على حين أن الشطر الثاني جملة مكتملة أيضا ووظيفتها الأمر المباشر.

وهناك بعض نماذج تلك الصورة التي يعد كل شطر فيها جملة مكتملة ذات وظيفة إخبارية (٧٩).

وثمة صورة أخرى يجري فيها تقسيم البيت إلى ثلاثة أقسام بين متحاورين، ويمثل كل قسم منها جزءا مكتملا من تفعيلات الوزن الشعري، على نحو ما يبدو في البيت التالي الذي ورد في اللحظة التي أخبر قيس

فيها "دعد" بأنه سيقتل قرادا:

دعد (لقيس): وأين تقتله

قيس : في السجن أقتله

دعد : إذ ذاكَ تقدرُ لكن يا لذا الخجل (٨٠)

فالجملة الأولى سؤال يقوم على تفعيلتين من تفعيلات وزن البسيط، على أن الجملة الثانية إخبار تقريري يقوم على تفعيلتين من نفس الوزن، وبذا يكتمل الشطر الأول. بينما الشطر الثاني يعد شطرا مكتملا من وزن البسيط، وينقسم إلى جملتين أولاهما "إذْ ذاك تقدر" وهي تقرير يتضمن معنى السخرية، وثانيتهما "لكن يا لذا الخجل" تعليق ساخر.

وفي بعض نماذج تلك الصورة ينقسم البيت إلى ثلاث جمل مكتملة المعاني والدلالات غير أن هذا الانقسام لا يتساوق مع تقسيم التفعيلات، على نحو ما يبدو في البيت التالي الذي ورد في اللحظة التي يخبر فيها "النعمان" قيسا بقراره قتل "قراد":

النعمان(لقيس): دمُ مَنْ يسرُّكَ قتلُه ويسرُّني

قيس : أقرادُ

النعمان : ذاك عليه بتٌ مُصَمَّما(٨١)

فالشطر الأول جملة تهدف إلى الإخبار، وهو شطر مكتمل من وزن الكامل، بينما ينقسم الشطر الثاني إلى جملتين أولاهما (أقراد) وهي سؤال يتضمن توقع الإجابة)توقع أن تكون الإجابة مشيرة إلى عدو يتمنى

المتكلم موته)، وثانيهما (ذاك ما بت عليه مصمما) إخبار ينقل معني الإصرار. ولكن التفعيلة الأولى من تفعيلات الكامل "متفاعلن" منقسمة بين جملتي هذا الشطر. كما تكررت هذه الظاهرة في مواضع أخرى (٨٢).

إن هذه الظاهرة المتصلة بتقسيم البيت الشعري إلى عدة جمل كل منها جملة مكتملة دلاليا تكشف عن نمط من الصياغة الجديدة التي تتعارض مع "التضمين" بوصفه قيمة من القيم الجمالية التي حرص النقاد العرب القروسطيين على تثبيتها في الشعر العربي الوسيط. فإذا كانت دلالة من دلالات التضمين لديهم قد انصرفت الدعوة إلى أن يكتمل بناء البيت نحويا ودلاليا بحيث عدوا عدم هذا الاكتمال عيبا (٨٣) فإن الصياغة المسرحية كانت تتطلب جماليات جديدة يتناقض بعضها مع ذلك "التضمين".

ولعل ذلك ما يكشف عن أن الصياغة المسرحية كانت تقوم - في جانب من جوانبها - على تخليق جماليات شعرية جديدة تختلف عن بعض الجماليات السائدة والمتواترة في الشعر العربي الوسيط وفي الشعر الإحيائي الموازي لمرحلة تأصيل الكتابة المسرحية في الأدب العربي الحديث.

(١) ـ حول إسهامات هؤلاء الأدباء، انظر ما كتبه لويس شيخو في كتابه: «**تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين**»، الطبعة الثالثة، دار المشرق، بيروت ١٩٩١ ، ص ـ ص ١٥٣ ـ ١٦١ ، ١٦١ ـ ١٦٢ ، ١٦٤ ـ ١٦٩، ٤٢١ ـ ٤٢٢ .

(٢) ـ انظر: «**نسمات الأوراق**»، الطبعة الثانية، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٠٨.

(٣) ـ لمزيد من التفصيل حول حياة خليل اليازجي ومؤلفاته، انظر:

ـ لويس شيخو: «**تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين**»، مرجع سابق، ص ـ ص ١٦٢ ـ ١٦٤.

ـ جرجي زيدان: «**تاريخ آداب اللغة العربية**»، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، منشورات دار ومكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨ ، ص ٥٨٢.

ـ جرجي زيدان: «**تراجم مشاهير الشرق**»، الأعمال الكاملة، الجزء السادس عشر، دار الجيل، بيروت ١٩٨٢ ، ص ـ ص ٤٦٢ ـ ٤٧٠ .

(٤) حول تمثيل «**المروءة والوفاء**» في بيروت والقاهرة، راجع:

ـ يوسف أسعد داغر: معجم المسرحيات العربية والمعربة (١٨٤٨ ـ ١٩٧٥)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد ١٩٧٨ ، ص ـ ص ٥٢٣ ـ ٥٢٤ .

ـ سيد علي إسماعيل: «**تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر**»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ ، ص ١٤٢ .

(٥) انظر: لويس شيخو: «**علم الأدب**»، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٨٩٧، ص.٢٥٣

(٦) حول مفهوم المهمة الخلقية للمسرح عند النقاد المصريين في مرحلة نشأة النقد

المسرحي في مصر انظر: أحمد شمس الدين الحجاجي: **«النقد المسرحي في مصر»** (١٨٧٦ ـ ١٩٢٣)، الطبعة الثالثة، مركز الكتاب، جامعة القاهرة ٢٠٠١، ص ـ ص ١٠٥ ـ ١٠٩ وهو يسميها الوظيفة الحكمية .

(٧) جابر عصفور: **«قراءة التراث النقدي»**، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، القاهرة ـ الكويت، ١٩٩٣، ص. ٣٣٤

(٨) انظر: خليل اليازجي: **«المروءة والوفاء»**، دون تاريخ ودون تحديد للناشر، هامش ٢ ، ص ٤ حيث يكرر استخدامه لهذا المصطلح في شرحه لخطبة المسرحية. ونشير إلى أن يوسف أسعد داغر أشار إلى أنها طُبعت للمرة الأولى عام ١٨٨٤ في المطبعة الأدبية ببيروت، انظر: **«معجم المسرحيات العربية والمعربة»**، مرجع سابق، ص ـ ص ٥٢٣ ـ ٥٢٤ .

(٩) حول ورود هذا المصطلح في كتابات الفترة المشار إليها في المتن، انظر:

ـ احمد شمس الدين الحجاجي: **«النقد المسرحي في مصر»**، مرجع سابق.

ـ سيد على إسماعيل: **«تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر»**، مرجع سابق.

(١٠) لتفصيل دلالات هذه المصطلحات عند اليازجي انظر: **«المروءة الوفاء»**، مرجع سابق، هامش ٣ ، ص ٥ .

(١١) انظر: سعد الدين حسن دغمان: **«الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي»**، جامعة بيروت العربية، ١٩٧٣ ، ص ١٤١ .

(١٢) **«المروءة والوفاء»**، مرجع سابق، هامش ٢ ، ص ٣ .

(١٣) **«المروءة والوفاء»**، هامش ٣ ، ص ٣ .

(١٤) حول مفهوم الخيال المتعقل ودوره في فهم الإحيائيين للأنواع الأدبية المختلفة، انظر دراسة جابر عصفور: الخيال المتعقل: دراسة في نقد الإحياء، ضمن كتابه: **«قراءة التراث النقدي»**، مرجع سابق، ص ـ ص ٣٠٥ ـ ٣٨١ .

(١٥) **«المروءة والوفاء»**، هامش ٤ ، ص ٣.

(١٦) **«المروءة والوفاء»**، هامش ٤ ، ص ٣ .

(١٧) **«المروءة والوفاء»**، هامش ٤ ، ص ـ ص ٣ ـ ٤ .

(١٨) **«المروءة والوفاء»**، هامش ٢ ، ص ٤ .

(١٩) **«المروءة والوفاء»**، هامش ٢ ، ص ٤ .

(٢٠) **«المروءة والوفاء»**، هامش ٢ ، ص ٤ .

(٢١) انظر **«المروءة والوفاء»** ، ص ٧٩ .

(٢٢) انظر **«المروءة والوفاء»**، ص ـ ص ٥٧ ـ ٦١ .

(٢٣) انظر **«المروءة والوفاء»**، ص ـ ص ٧٤ ـ ٧٩ .

(٢٤) انظر **«المروءة والوفاء»**، ص ـ ص ٧٩ ـ ٩٢ .

(٢٥) انظر **«المروءة والوفاء»**، ص ـ ص ٩٣ ـ ٩٨ .

(٢٦) أنظر: أمثلة الحالة الأولى في الصفحات التالية: ١١ هامش ٨ ، ٩ ، ٢٣ هامش ١ ، ٢. وأمثلة الحالة الثانية في الصفحات التالية: ٤٧ ، ٥١ ، وأما أمثلة الحالة الثالثة فهي في الصفحات التالية: ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٥ ـ ٩٧ .

(٢٧) انظر: أبو الفرج الأصفهاني: **«كتاب الأغاني»**، الجزء الثالث والعشرون، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت ١٩٦١ ، ص ـ ص ٤١٠ ـ ٤١٤.

(٢٨) انظر: ياقوت الحموي: **«كتاب معجم البلدان»** ، الطبعة الأولى، تصحيح محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٠٦ ، ص ـ ص ٢٨٣ ـ ٢٨٦.

(٢٩) انظر: عبد العزيز السيد سالم: **«تاريخ العرب قبل الإسلام»**، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، دون تاريخ، ص ـ ص ١٦٣ ـ ١٦٥ . ومن الملاحظ أنه قد عرض تاريخ النعمان استنادا إلى المصادر الرومانية ونقلا عن جواد علي، بينما اكتفى في

تناوله لمسألة يومي بؤس النعمان ونعيمه بما ورد لدي الإخباريين العرب القروسطيين.

(٣٠) **«المروءة والوفاء»**، ص ٥٠ .

(٣١) **«المروءة والوفاء»**، ص ـ ص٥٥

(٣٢) **«المروءة والوفاء»**، ص ٨٥ ، وانظر أيضا ص ٩٠ حيث تصف هند ـ في حديثها إلى دعد ـ فعلها هذا قائلة "هذا عقاب أبي".

(٣٣) انظر: أحمد شمس الدين الحجاجي: **«المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث»**، دار الهلال، أكتوبر ١٩٩٥، ص ٣٠ .

(٣٤) انظر: أحمد شمس الدين الحجاجي: **«المسرحية الشعرية»**، المرجع السابق، ص ١٢, وهي المقولة المحورية التي يقيم عليها تحليله لنصوص المسرح الشعري العربي.

(٣٥) انظر: أحمد شمس الدين الحجاجي: **«الأسطورة في الأدب العربي»** ، دار الهلال، أغسطس، ١٩٨٣، ص ٢٠٢, وانظر أيضا كتابه المسرحية الشعرية، مرجع سابق، ص ٢٩ .

(٣٦) انظر المسرحية، ص ـ ص ١٠ ـ ١٣ .

(٣٧) **«المروءة والوفاء»**، ص ١٢ .

(٣٨) انظر المسرحية، ص٤٩

(٣٩) **«المروءة والوفاء»**، ص٤٩ .

(٤٠) انظر المسرحية، ص ـ ص ٦٩ ـ ٧٠ .

(٤١) انظر المسرحية، ص ـ ص ٧٩ ـ ٨٠ .

(٤٢) المسرحية، ص ٩٨ .

(٤٣) انظر المسرحية، ص ـ ص ١١٠ ـ ١١٢ .

(٤٤) حول دور الغنائية في نصوص مسرحيات شوقي الشعرية، انظر: أحمد شمس الدين الحجاجي: **«المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث»**، مرجع سابق، ص ـ ص ٩٨ ـ ١١٩,

(٤٥) انظر المسرحية، ص ١٥ .

(٤٦) انظر المسرحية، ص ٤٩ .

(٤٧) المسرحية، ص ٢٧ .

(٤٨) انظر المسرحية، ص - ص ٤٢ - ٤٣ .

(٤٩) انظر المسرحية، ص - ص ٤٧ - ٤٨ .

(٥٠) المسرحية، ص ٥٤ .

(٥١) انظر المسرحية، ص ٧٦ .

(٥٢) انظر مونولوجه في ص ٥٩، وانظر أيضا ما يقوله في مونولوجه في ص ٦٠

أنا الملك النعمان رب الخورنق   لديه القصور الشم نسجُ الخدرنق

قـوول فعول ما أقول وإنـــني   لعدل بفعلي لست بالمتملق

(٥٣) المسرحية، ص ٩٢ .

(٥٤) المسرحية، ص ٢١ .

(٥٥) انظر، على سبيل المثال، ما ورد في حوارهما ص - ص ٢٤ - ٢٥ .

(٥٦) انظر حوارها ص ٢٦ ، مقطوعة"أحاول أني لا ألومك".

(٥٧) المسرحية، ص ٢٩ .

(٥٨) انظر مقطوعاتها الواردة في الصفحات التالية: ٦١ - ٦٢ ، ٦٧ - ٦٨ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٢ - ٧٣ ٨٥ - ٨٦ ، ٩١ - ٩٢ .

(٥٩) انظر، على سبيل المثال، حوارهما، ص - ص ٧٢ - ٧٣ .

(٦٠) المسرحية، ص ٨٥ .

(٦١) انظر: سعد الدين حسن دغمان: **«الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي الحديث»**، مرجع سابق، ص ١٣٥ . ويقول محمد يوسف نجم (تزخر لوحة الحب في المسرحية بمتاعب المحبين وآلامهم، وتضحيات العاشق في سبيل من يحب .فقراد يثبت على حبه لهند، على الرغم مما يعترض هذا الحب من عقبات، أقلها غضب الملك النعمان. وهند تتنكر لرغبة أبيها، وتحافظ على عهود الحب، التي تربطها بقراد. وهي لا تكتفي بهذا الموقف السلبي، بل نراها تتقدم راضية لافتداء حبيبها. فتتنكر في ملابسه، وتركع تحت سيف الجلاد، لترد عنه غائلة القتل. وهذه الحوادث، في خطوطها العامة، لا تختلف عن مشاهد الحب في مسرحيات شكسبير **«كعطيل»** و **"روميو وجولييت"** و **"رجلان من فيرونا"** و **"حلم منتصف ليلة صيف"**). **«المسرحية في الأدب العربي الحديث»** (١٨٤٧ ـ ١٩١٤)، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٠ ، ص ٢٩٥ .

(٦٢) لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، الطبعة الثالثة، دار المشرق، بيروت ١٩٩١، ص ١٦٢ . وينبغي أن نلاحظ أن شيخو يكمل النص الذي قدمناه في المتن بحكم أخلاقي دال، وذلك حين يقول معلقا (فيضيع الجوهر بزخرف الأعراض الباطلة).

(٦٣) يصف أحمد شمس الدين الحجاجي **"المروءة والوفاء"** بأنها (محاولة لمسرحة حكاية شعبية قديمة). **«المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث»**، مرجع سابق، ص ٣٢ .

(٦٤) انظر محمد يوسف نجم: **«المسرحية في الأدب العربي الحديث»**، مرجع سابق، ص ٢٩٧ .

(٦٥) محمد يوسف نجم: **«المسرحية في الأدب العربي الحديث»**، ص ٢٩٥ .

(٦٦) المسرحية، ص ١٠٢ .

(٦٧) ولعل هذا ما يفسر مدح بعض الشعراء المسلمين المعاصرين لليازجي لمسرحيته، ومنهم الشيخ أحمد عباس، والسيد أبو الحسن الكستي، وحسن أفندي بيهم، انظر

تقاريظهم في مدح المسرحية وهي منشورة مع نص المسرحية، ص - ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٦٨) يري محمد يوسف نجم أن المسرحية كانت فيها "إشارات خفية" إلى الظلم والظالمين"، ويصفها بالقول)ولعلها كانت تمتمات وطنية، في عهد الطغيان الحميدي). ويعلل ذلك بانتماء المؤلف إلى بيت (لمع أفراده في تاريخ اليقظة العربية أيام العثمانيين) انظر: **«المسرحية في الأدب العربي الحديث»**، مرجع سابق، ص ٢٩٨ .

(٦٩) انظر على سبيل المثال ص - ص ٥٣ - ٥٤ حيث يدور الصراع بين "قيس" و"قراد".

(٧٠) انظر على سبيل المثال: هامشي ٤ ، ٥ ص ١٥ ، وهامشي ١ ، ٢ ص ٢٧ ، وهوامش ١ ، ٢ ، ٣ ص ٥٨ ، وهامش ١ ص ٥٩ ، وهامشي ١ ، ٢ ص ٨١ ، وغيرها من الهوامش.

(٧١) انظر على سبيل المثال: هامش ١ ص ١٥ ، وهامشي ٢ ، ٣ ص ٥٠ ، وهامش ١ ص ٥٤ ، وهامش ٤ ص ٥٨ ، وهوامش ١ ، ٢ ، ٣ ص٨٠ ، وغيرها.

(٧٢) انظر أمثلة لهذه التضمينات: ص ١٥ هناك تضمينان أولهما يحيل إلى جرادة العيار وثانيهما يحيل إلى للقارظ العنزي، وص ٥٥ وفيها تضمينان أحدهما لصدر بيت للنابغة الذبياني والآخر إشارة إلى "سنمار" وجزاء "النعمان بن امرئ القيس له،وص ١٠٧ وفيها إحالة إلى عوف والسموأل وهما نموذجان للوفاء في الثقافة الجاهلية.

(٧٣) انظر: إدوار حنين: **«التمثيل العربي»**، مجلة المشرق، عدد أكتوبر - ديسمبر ١٩٣٤ ، ص ٥٨٠ .

(٧٤) حول موسيقي الشعر القصصي في التراث العربي انظر: حسني عبد الجليل: **«موسيقى الشعر العربي»**، الجزء الثاني، ظواهر التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩ ، ص ١٤٨ .

(٧٥) انظر على سبيل المثال هوامش الصفحات التالية التي يحدد فيها المؤلف ألحان

الأدوار والموشحات التي قدمها في متن المسرحية: ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ .

(٧٦) انظر الصفحات التالية التي تتبدى فيها هذه الظاهرة، وهي: ١٣ ، ١٤ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٤١ ، ٤٤ ـ ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٢ ـ ٥٣ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٨ ، ١٠٠ - ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ـ ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١ ، ١١٢ ، ١١٣.

(٧٧) المسرحية، ص ٣٠ .

(٧٨) المسرحية، ص ٤٩ .

(٧٩) انظر المسرحية، ص ٥٢، حيث نجد البيت التالي:

قيس (لقراد): عجبا ظننتك وافدا قد جاءنا

قراد (لقيس): وأنا ظننتك لي عرفت لما حصل

(٨٠) المسرحية، ص ٤٥ .

(٨١) المسرحية، ص ـ ص ٤٩ ـ ٥٠ .

(٨٢) انظر البيت التالي، ص ٥٣:

قيس (لقراد) : والله أفعل كل ذاك

قراد (يعطيه السيف ويغمد سيفه): فخذ إذن

وعن الدها والغدر كن ممن عدل

(٨٣) حول مفهوم التضمين لدى النقاد والعروضيين العرب القروسطيين، انظر: حسني عبد الجليل، **«موسيقي الشعر العربي»**: الجزء الأول: دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩ ، ص ـ ص ٢٣٠ ـ ٢٣١ .

ملحوظة على المتن:

ورد بترقيم المتن خطأ فى التسلسل حيث وردت ص٣٢ ثم ص٤١ وهو ما يدفع للشك بوجود نقص فى الصفحات.. إلا أن المتن ليس به أى نقص وإنما هو خطأ فى الترقيم بالطباعة الأصلية للنص وحرصاً على الأمانة تجاه النص التراثى لم نتدخل بالتعديل ونوهنا فقط لضمان عدم حدوث أى لبس لدى القارئ.

رواية

المروءة والوفاء

او

الفرج بعد الضيق

تاريخية عربية جاهلية

حدثت في الحيرة من العراق العربي بين الغريين قرب الخورنق والسدير المبنيين على ضفة نهر الفرات نحو سنة ٦٠٠ للميلاد و ٢٠ قبل الهجرة في يوم بؤس النعمان بن المنذر * من نحو العصر الى نحو العشاء

دعجاء

شعرية غنائية

« ذات ثلاثة فصول »

لناسج بردها وناظم عقدها

الشيخ خليل اليازجي اللبناني

رحمهُ الله تعالى

خطبة الرواية

بحمد الله أخلصتُ ابتدآئي ومدحِ أُلي الهُدَى والاوليآء
وبعدُ فانما المرآة تُبغَى لوجه المرء اذ هو في خفآء
واخلاق الفتى اخفى وجوهاً عليه فتلك احوجُ للمرآئي
فأُنشئَتِ الرواياتُ ابتغآء لهذا الامر يا خيرَ ابتغآء
وتلك بطبعها نوعان إمّا على التاريخ او ذاتُ ابتدآء[١]
فتاريخيةً تُدعى لهذا وانشآئيةً حسب البنآء
وانشآئيةُ الثنتين اولى بهذا القصد من ذات انتمآء[٢]
لان بها المؤلفَ لم يُقيَّدْ بتاريخٍ يُراعى باقتفآء[٣]
وتاريخيةُ الثنتين يُبغَى بها تمثيل حادثةٍ لرآء[٤]
ويُشرَط ان يكون بها ندورٌ لموضوعٍ جديرٍ باعتنآء
وان تأتي بقبضٍ او ببسطٍ لنفس الشاهدين على السوآء[٥]
وترهيبٍ يمثّل لاجتنابٍ وترغيبٍ يمثّل لاقتدآء
ويُشرَط ذاك في طرَفَيْ نقيضٍ كبخلٍ اذ يقابل مع سخآء[٦]
فتُشرَط وحدة الموضوع حكماً وان امسى ثُنآئيَّ ابتنآء[٧]

(١) استنباط (٢) انتساب. والمراد بالقصد المشار اليه ان الروايات مرآة الاخلاق على ما مرّ (٣) تتبع (٤) ناظر (٥) المراد انها ينبغي ان تؤثر تأثيرات يستوي فيها الجميع لايختص بها البعض دون البعض (٦) فلايسوغ ان يرغب في الكرم ويحذّر من السرقة مثلاً في موضوع واحد لعدم المقابلة بينهما (٧) المراد بكون الموضوع

ونفسُ شرائط التاريخ تجري على الانشآء كالفرع الشّآئي[١]
ويُشرَط فيهما عقدٌ ليغدو لها الرآئي بخوفٍ في رجآء[٢]
كذلك حفظُ آداب بحبٍّ عفيفٍ في الرجال وفي النسآء[٣]
كذا حدةُ المكان بكل فصلٍ على حكم الزمان بالاستوآء[٤]
وتُحسبُ فترة الفصلين فصلاً يقـدَّر جارياً طيَّ الخفـآء

ثنآئياً انهُ مشتمل على نقيضين كما عرفت • ولكنهُ مع ذلك لا يزال في حكم الموضوع الواحد لاقتضآء كل من النقيضين الاخر بخلاف غير النقيضين على ما مر

(١) الرواية الانشآئية فرع التاريخية كما ان القصص الموضوعة فرع التاريخ (٢) عقدة الرواية هي المحور الذي تدور عليهِ حوادثها ويشترط ان تكون غامضةً لا يعلم ما ستنتهي اليهِ • وان تكون مؤثرة في النفوس خوفاً من ان تنتهي على غير ما يشتهى ورجآء لان تنتهي كما يشتهى (٣) يستحسن وجود الحب في الروايات على شرط ان يكون عفيفاً نزيهاً (٤) لما كانت الرواية يقصد بها تمثيل الحادثة المبنية عليها تمثيلاً طبيعياً كأنها جارية حقيقةً لم يكن بدٌّ من مراعاة وحدة المكان ووحدة الزمان • والمراد بوحدتهما ان يكونا بحيث يصح وقوع الحادثة المراد تمثيلها فيهما حقيقةً • ثم ان بين الرواية والحادثة الحقيقية فرقين من هذا القبيل اولهما ان حاضر الحادثة الحقيقية ينبغي ان ينتقل معها بانتقال مكانها ليشهدها • واما الرواية فهي تنتقل معهُ بانتقال مكانهِ عكس تلك • ولما كان مكانهُ لا يزال واحداً فمكانها لا يزال كذلك ولكنهُ في حكم الامكنة المتعددة اعتباراً • فهي تمثل في مكان واحد على تعدد فصولها واختلاف اماكنها في اكثر الحوادث ولكن لا يزال حاضرها معتبراً في حكم المتنقل لانها في حكم المتنقلة كما مر • وثانيهما ان الحادثة الحقيقية قد يقع فيها فترات في اثنآء حدوثها غير منتظمة واما الرواية ففتراتها منتظمة وهي ما بين الفصل والفصل فقط • واما سائر الفترات الواقعة في الحادثة الحقيقية ما خلا هذه فهي لا بد ان يجري فيها حوادث فتدمج في اثنآء الفصل ممتزجةً بهِ فلا يزال جارياً مجراهُ حتى ينتهي الى فترتهِ الموضوعة لهُ • وكل ذلك من اوضاع الصناعة ومقتضياتها • وبنآء على ذلك جاز تعدد الامكنة كتعدد الفصول باعتبار ان

وحينئذٍ في ذاك اعتبارٌ لمدتهِ بموجب الأقتضاءِ[١]
فيُشرَط ان يكون لذاك داعٍ وان يُرخَى الستار على خلاءِ[٢]
وان تُروَى خلاصتهُ بفصلٍ تلاهُ وهي في الجزءِ البدآئي[٣]
ولا يجري دخولٌ او خروجٌ بلا سببٍ لهُ بادي الجلاءِ[٤]
وكلها فإمّا ذات حزنٍ ولا فرَحٌ يكون في الأنتهآءِ

حاضر الرواية قد انتقل في فترة الفصلين من مكان حدوث الفصل الى مكان حدوث الفصل التالي • ولكن لم يجز تعدد الامكنة في الفصل الواحد لعدم وجود فترة فيهِ كما تقدم• ما لم تكن الامكنة في حكم المكان الواحد لقرب بعضها من بعض بحيث يحتمل المقام انتقال حاضر الرواية الى ذلك المكان والرواية جارية لديهِ • وحاصل ما هنا ان كل فصل في حد نفسهِ لا بد ان يكون في مكان واحد او ما هو في حكمهِ على ما مر • وان فصول الرواية بأجمعها يسوغ ان يكون كل فصل منها في مكان بشرط قرب تلك الامكنة بعضها من بعض حسب احتمال المقام ومثل ذلك يقال في الزمان.

(١) ما قيل في الفصل الظاهر يقال في الفصل المقدر تماماً (٢) الفصل مدة حدوث قسم من الحادثة في مكان واحد• فمتى لزم ان يغير المكان فهناك نهاية الفصل • وبناءً عليهِ فلا يسوغ ان ينتهي الفصل ما دام في الملعب احد لان ارخاء الستار مترتب على خلو الملعب ومتسبب عنهُ (٣) لابد ان يكون للفصل المقدر تعلق بالحادثة وعليهِ فلا بد ان تروى خلاصتهُ في الفصل الظاهر الذي يتلوهُ • وينبغي ان يكون ذلك في اول جزء من ذلك الفصل لتشوُّق حاضر الرواية الى ما جرى فيهِ • وكلما عظم التشوُّق اليهِ كانت الرواية احكم واتمّ وهذا هو المراد بعقدة الفصل عند اصحاب هذا الفن • والجزء من الفصل هو القسم منهُ الذي يتغير بتغير الممثلين من زيادة فيهم او نقص او تبدل • فكلٌّ من هذه الثلاثة موجب لتغير الجزء • وقد يتوسع في ذكر خلاصة الفصل المقدر فتروى بعد الجزء الاول من الفصل التالي (٤) لايدخل احد الى الملعب ولا يخرج احد منهُ الا بسبب واضح يفهم من واقعة الحال او من الممثلين • وعليهِ فخلو الملعب عند نهاية الفصل لا بد ان يكون لسبب واضح يستدعي ان لايبقى فيهِ احد

وإمَّا عكسها او أن تَناهى[1]　　أواخرها بعكس الإبتداءِ
فدَلمآءٍ فبَلمآءٍ تُسمَّى　　مرتبةً على حسب اقتراءِ[2]
فدَعجآءٍ فعفرآءٍ بحيث أُسـ　　ـتعرتُ من الليالي هؤلآءِ
يقابَل بالظلام الحزنُ منها　　كذا فرَحٌ يقابَل بالضيآءِ[3]
وتُفرَعُ كيف كان الحال إمَّا　　بنثرٍ او بشعرٍ او غنآءِ[4]
وذي[5] شعريةٌ دعجآءُ امست　　الى التاريخ صادقة اعتزآءِ[6]
جرت في حِيرة النُّعمان ملْكِ الـ　　أعارب من بني مآءِ السمآءِ[7]

(١) تتناهى (٢) تتبع (٣) الرواية تاريخيةً كانت او انشآئية اما محزنة كلها او مفرحة كلها او محزنة مختومة بفرح كهذه الرواية او مفرحة مختومة بحزن • فتسمى من هذه الحيثية باحد الاسمآء المذكورة استعارةً من اسمآء الليالي بحسب طلوع القمر فيها اذ يقابل الحزن في الرواية بالظلام في الليلة • والليلة اما ان تكون كلها مظلمة وهي ليلة المحاق (آخر الشهر) وتسمى الدلمآء • او كلها منيرة وهي ليلة البدر وتسمى البلمآء • او ان يكون اولها مظلماً وآخرها منيراً وهي ليلة ثمانٍ وعشرين وتسمى الدعجآء • او ان يكون اولها منيراً وآخرها مظلماً وهي ليلة ثلاث عشرة وتسمى العفرآء • ولا يخفى ما في هذه التسمية من المناسبة ولاسيما ان الروايات تمثل عادةً في الليالي الا ما ندر (٤) ذكرنا هنا انواعها المحضة من حيث صيغتها اللفظية وقد تتداخل هذه الانواع فتكون الرواية نثرية شعرية او نثرية غنآئية الى آخره

واعلم ان ما ذكر هنا عن اصول الروايات هو مما رسمتهُ لنفسي وجريت عليهِ في هذه الرواية وغيرها غير ناظر فيهِ الى شيء مما وضعهُ ارباب هذا الفن وانما وضعتهُ ابتدآء على حكم ما يقتضيهِ الطبع وان يكن كثير من الروايات لا يطابقهُ ولعلي غير مخطئ الصواب • وكل هذه الاحكام تحتمل بسطاً طويلاً وتفريعاتٍ كثيرة لا يحتملها هذا المقام (٥) الاشارة الى هذه الرواية (٦) انتساب (٧) هو النعمان ابن المنذر بن المنذر الملقب بذي القرنين لضفيرتين كانتا لهُ من شعرهِ وتمام نسبهِ الى آل نصر بن ربيعة اللخميين • وام المنذر هذا هي مآء السمآء (لقب لقبت بهِ لجمالها)

لها بين الغريين ابتداآه　　ومنتصفٌ ومختتمٌ نهاآئي

وينتهي نسبها الى النمر بن قاسط واليها ينتسب المنذر وولدهُ ويعرفون ايضاً بالمناذرة *
تولى النعمان العراق العربي من قبل كسرى هرمز سنة ٥٨٣ للميلاد الموافقة لسنة ٣٩ •
قبل الهجرة وكانت ولايتهُ اثنتين وعشرين سنة ثمان منها على ايام كسرى هرمز المذكور
واربع عشرة على ايام كسرى ابرويز • وهو الذي كانت بسبب قتله حرب ذي قار
المشهورة بين العرب والعجم قتلهُ كسرى ابرويز هذا في خبر طويل لا موضع لهُ هنا
وكان مقتلهُ سنة ٦٠٥ للميلاد الموافقة لسنة ١٧ قبل الهجرة وهو آخر نعمان من
المناذرة وآخر ملك منهم الاَّ ابنهُ المنذر في بعض الروايات

واما قصتهُ التي بنيت عليها هذه الرواية فهي انهُ خرج مرة يتصيد على فرسه
اليحموم فاجراهُ على اثر حمار وحش فذهب به الفرس في الارض ولم يقدر على رده
وانفرد عن اصحابه • واخذتهُ السماء بالمطر فطلب ملجأ يتقي به حتى دُفع الى خباء واذا
فيه رجل من طي يقال لهُ حنظلة بن ابي عفراء ومعهُ امرأة لهُ • فقال النعمان هل
من مأوى قال حنظلة نعم وخرج اليه وانزلهُ وهو لا يعرفهُ • ولم يكن للطآئي غير شاة
فقال لامرأته ارى رجلاً ذا هيئة وما اخلقهُ ان يكون شريفاً خطيراً فماذا نقريه •
قالت عندي شيء من الدقيق فاذبح الشاة وانا اصنع الدقيق خبزاً فقام الرجل الى شاته
فاحتلبها ثم ذبحها واتخذ من لحمها مضيرة (اكلة للعرب) فاطعمهُ وسقاهُ من لبنها
واحتال لهُ بشراب فسقاهُ وبات النعمان عندهُ تلك الليلة • فلما اصبح لبس ثيابهُ
وركب فرسهُ ثم قال يا اخا طي انا الملك النعمان فاطلب ثوابك • قال أفعلُ ان شاء الله •
ثم لحقتهُ الخيل فمضى نحو الحيرة • ومكث الطآئي بعد ذلك زماناً حتى اصابتهُ نكبة
وساءت حالهُ فقالت لهُ امرأتهُ لو اتيت الملك لاحسن اليك • فاقبل حتى انتهى الى
الحيرة وكان النعمان قد سكر في بعض الايام ولهُ نديمان يقال لاحدهما خالد بن المضلل
وللآخر عمرو بن مسعود بن كلدة فأمر بقتلهما • ولما صحا سأل عنهما فأُخبر بخبرهما
فحزن عليهما حزناً عظيماً لانهُ كان يحبهما محبة شديدة • وامر بدفنهما وبنى فوقهما
بناءين طويلين يقال لهما الغريان (مثنى غريّ وهو البناء الحسن) وجعل لنفسه كل
سنة يوم نعيم وهو مثل اليوم الذي سكر فيه وامر بقتلهما ويوم بؤس وهو مثل اليوم
التالي الذي عرف فيه بقتلهما فكان يكرم من وفد عليه في يوم النعيم ويقتل من وفد

تمثَّل مثلما حدثت بوقتٍ   كما بين الاصيل[1] الى العِشآء

عليهِ في يوم البؤس اياًّ كان و يطلي الغريين بدمهِ

ولما وفد عليهِ حنظلة وافق وفدهُ يوم البؤس فلما نظر اليه النعمان سآءهُ وفودهُ في ذلك اليوم وقال لهُ يا حنظلة هلا اتيت في غير هذا اليوم . فقال ابيت اللعن لم يكن لي علم بما انت فيه • فقال لو سنح لي في هـذا اليوم قابوس (ابن النعمان) لم اجد بدًّا من قتلهِ فاطلب حاجتك من الدنيا وسل ما بدا لك فانك مقتول لا محالة • قال ابيت اللعن وما اصنع بالدنيا بعد نفسي فقال النعمان لا سبيل الى غير ذلك • قال ان كان لا بد منهُ فأجلني حتى اعود الى اهلي فاوصي اليهم واقضي ما عليَّ ثم انصرف اليك • قال فاقم لك كفيلاً • فالتفت الطآئي الى من حولهُ فوثب اليهِ قراد بن اجدع الكلبي وقال للنعمان ابيت اللعن عليَّ ضمانهُ • فرضي النعمان بذلك وامر للطآئي بخمسمئة ناقة • فانصرف الطآئي وقد جعل الاجل حولاً كاملاً من ذلك اليوم الى مثلهِ من القابل • فلما حال الحول وقد بقي من الاجل يوم واحد قال النعمان لقراد ما اراك الا هالكاً غداً فقال قراد

فان يكُ صدر هذا اليوم ولى   فان غداً لناظرهِ قريبُ

فذهب قولهُ مثلاً . ولما كان من الغد امر النعمان بقتل قراد • فقال لهُ وزرآؤهُ ليس لك ان تقتلهُ حتى يستوفي يومهُ • فتركهُ النعمان وهو يشتهي ان يقتلهُ ليسلم الطآئي • فلما كادت الشمس تغيب وقراد قائم مجرَّد في ازار على النطع (بساط من جلد) والسياف الى جانبهِ رُفع لهم شخص من بعيد • وكان النعمان قد امر بقتل قراد فقيل لهُ ليس لك ان تقتلهُ حتى يتبين الشخص فكف عنهُ حتى دنا واذا هو الطآئي • فلما نظر اليهِ النعمان قال لهُ ما الذي جآء بك وقد افلتَّ من القتل • قال الوفآء . قال وما دعاك الى الوفآء قال ديني • قال وما دينك قال النصرانية • قال فاعرضها عليَّ فعرضها فتنصر النعمان واهل الحيرة جميعاً وكان قبل ذلك على دين العرب وترك تلك السنة من ذلك اليوم وامر بهـدم الغريين وعفا عن قراد والطآئي وقال ما ادري ايكما اكرم واوفى اهذا الذي نجا من السيف فعاد اليهِ ام هذا الذي ضمنهُ وانا لا اكون ألأم الثلاثة • انتهى • ومن هنا يعلم ما في هذه الرواية من الاضافات المشار اليها في المتن

(١) الاصيل الوقت من العصر الى المغرب

ولما لم يكُ التاريخ يكفي على التجريد للنسج الرِّوآئي[1]
اضفتُ حوادثاً شتى اليها وارجو ان اكون على اهتدآء
حقيقتها اسمُها الموضوع طِبقاً فقد نالت بهِ خير الجلآءِ[2]
فمن يشأ اسمها هـذا بنظمٍ دعاها بالمروءة والوفآء

١٢٩٤ ١٨٧٦

(١) لا بد في نسج رواية تاريخية من اضافة حوادث الى الحادثة التي تبنى عليها لتنطبق على اصول الروايات مما مر • غير انهُ يشترط ان تكون الاضافات عرضية لا تمس جوهر الحادثة التاريخية كما ترى في هذه الرواية (٢) الجلآء ما يلقب بهِ الرجل من الاسمآء والالقاب الحسنة فيعظم بهِ



الفصل الأوّل

بين الغريّين

نحو العصر من يوم بؤس النعمان

الجزء الاول

شريك[١] (ش)

ش. ش. لله من حادثات الدهر كثرتها   مثل الكواكب في الابراج والحبُكِ[٢]
نظنها مثلما تبدو لناظرنا   وكم سواهنَّ من نجمٍ ومن فلكِ
علت على كل عالٍ مع تكاثرها   من سوقة الناس[٣] حتى هامة الملكِ

الجزء الثاني

شريك. فضل[٤] (ف)

ف. ش. مولايَ انت اتيتَ بي لأقيما   عند المليك كما امرت نديما
والآن قد بلّغتُ عنهُ انهُ   ظلماً امات منادميهِ قديما
ولقد اتيت من البلاد بعيدةً   ولذاك لم اكُ بالامور عليما
اما وقد برح الخفاء[٥] فانني   ارجوك إعفائي واستُ ملوما
ان النديم اشتُقَّ من ندمٍ فلا   تكُ لائمي فالخطبُ كان عظيما

(١) وزير النعمان . شيخ (٢) طرائق النجوم (٣) عامتهم (٤) نديم جديد اتى بهِ شريك للنعمان بدلاً من احد نديميهِ ووافق مجيئهُ يوم انتظار حنظلة . شاب (٥) مثل يضرب في ظهور الامر

ش. ف. يا فضل دع خبراً اتاك مقولا   أوَما ترى سبباً لذاك طويلا
حقٌّ لمثلك ان يخاف لانهُ   متجدِّدٌ لا يعلم التفصيلا
نَدِم المليكُ لما اتى من فعلهِ   فعليهِ كان لسكرهِ محمولا
ولذاك آلى¹ ليس يشرب مسكراً   ما دام حبلُ حياتهِ موصولا
وبنى الغريَّين اللذين عليهما   قاما لان الخطب كان جليلا
ف. ش. عجباً وماذا الإِحمرارُ عليهما   * * *
ش. ف. * * *   هذا دم القتلى الزكيّ أُسيلا
فلقد اقام لنفسهِ يومين ذا   فرحٍ وآخر بالاسى مشمولا
وهما هما اليومان يوم السكر اذ   قُتِلا ويوم درى فكان ثكولا
فاذا اتاهُ المرء يوم نعيمهِ   أُعطي ويوم البؤس بات قتيلا
في ذا المكان يميتهُ ودماؤهُ   يطلي غريَّيهِ بها تهويلا
ف. ش. اترى بنى ثأرَيهما من غيرهِ   ولقد كفى ذَحْلاً اراهُ ذحولا²
يا للعجاب ولِمْ سمعتُ قُبيل ذا   من هندٍ أُبنتهِ بكاً وعويلا
ولمَ الجميع اليوم قد لزموا الاسى   * * *
ش. ف. * * *   إِسمع تجد هذا النهار وبيلا
ذا اليوم يوم البؤس منتظرٌ بهِ   رجلٌ ليغدوَ بالحسام جديلا
رجلٌ بحنظلةٍ يسمَّى امرُهُ   عجبٌ فألقيهِ اليك قليلا
بينا³ المليك يصيد يوماً اذ رأى   ظبياً بهاتيك الفلاة جفولا

---

(١) اقسم (٢) الذحول جمع ذحل وهو الثار . يقول اتظنهُ اراد ان يأخذ ثارَي نديميهِ من غيرهِ . ومع ذلك فقد كفى من قتلهُ فلقد صار هذا الثار ثارات (٣) بينما

فسعى يطاردهُ فمرَّ امامهُ يعدو ولم يلقَ اليهِ سبيلا
حتى توارى عنهُ في تلك الفلا ومضى يرى مثل الذراع الميلا
فبغى الرجوع فلم يطق لجوادهِ ردًّا وكان الوقت صار اصيلا
وعواصفُ الانواء قد عبثت بهِ والسحب تأخذهُ بهنَّ سيولا
حتى اذا امتلك القياد لمهرهِ واعتاض من وخد الجموح ذميلا[١]
امسى وقد بعُدت عليهِ شقةٌ[٢] وغدا الظلام بجنحهِ مسدولا
وبدا لهُ ضوءٌ بعيدٌ فانثنى يبغي الى ذاك المكان وصولا
فرأى بهِ الرجل الذي أُعلمتهُ فاقام ذاك الليل فيهِ نزيلا
حتى اذا لاح الصباح بنورهِ ركب المليكُ وقد اراد قفولا[٣]
وهناك عرَّفهُ المليكُ بنفسهِ قال اقترح مني الثواب جزيلا[٤]
وكانهُ اذ ليس وقتَ جوائزٍ ذاك الاوان[٥] رأى السؤال ثقيلا
ش. ش. لا بل حِمامُ قُرادَ ألجأهُ الى تأجيل ذاك فلم ينلهُ حلولا[٦]
ش. ف. فاجاب سوف اسير نحوك قاصداً فاتى المليك وتمَّ ما قد قيلا[٧]
ثم ابتغى الرجل[٨] الثواب فجاءهُ فرآهُ في احزانهِ مشغولا
ولتعسهِ لم يدرِ قطُّ بما جرى[٩] اذ كان ذلك عندهُ مجهولا
فتأسَّف النعمان ثم اجابهُ القتل اصبح من جزاك بديلا

(١) الوخد السير السريع والذميل السير اللين . اي امكنهُ ان يسير حصانهُ كيف شاء (٢) مسافة (٣) رجوعاً (٤) اي تمنَّ ما اعطيك مكافاة لك (٥) بالنظر الى حالة النعمان وقتئذٍ (٦) نقداً . وقراد هو كفيل حنظلة على ما سيأتي (٧) اشار بهِ الى سكر النعمان وقتلهِ نديميهِ على ما مر (٨) يعني حنظلة (٩) من امر النديمين

لكن اباح لهُ المضيَّ لاهلهِ　　قضى وقام لهُ قرادُ[1] كفيلا
وهوَ[2] ابن أجدع من بني كلبٍ فتىً　　كالليث قد تخِذَ[3] المروءة غيلا[4]
في مثل هذا اليوم ولى ضاربا[5]　　سنةً تكون لعودهِ تأجيلا
واليوم قد حان الوفآء ولم يَعُدْ　　هيهات ليس رجوعهُ مأمولا
والآن قد سُلَّ الحسامُ ليقتلوا　　إمَّا الكفيلَ بهِ او المكفولا
وترى المليك يريد قتل قراد خو　　فَ مجيء حنظلةٍ فبات عجولا
والآن قد غادرتهُ في قصرهِ　　واتيتُ اذ امسيتُ منهُ ملولا[6]
فمن الصباح لذا الاصيل أملَّني　　يبغي بقتـل قرادٍ التعجيـلا
ويروم ذا حبًّا لحنظلةٍ لكي　　ينجو لانَّ لهُ عليهِ جميـلا
ولأنَّ هنـدَ مُحِبَّـةٌ لقراد لا　　تبغي سواهُ من الرجال حليلا[7]
والملْكُ لا يرضى بهِ بل يبتغي　　قيساً وهنـدٌ لا تريد قبولا
وهوَ[8] ابنُ عمّ مليكنا لكنما　　نسب الحماقة بات فيهِ اصيلا
ف. ش. وعلامَ لا يرضى بهِ ولقد اتى　　ما لم يكن من غيرهِ مفعـولا
كفل الكفالة موقناً ان الردى　　قد بات فيهـا سيفهُ مسلولا
ش. ف. لم يرضهُ اذ ليس من اقرانهِ　　نسل الملوك وقيسُ ليس دخيلا
ف. ش. لكن قرادٌ بالمروءة لا نرى　　ابداً لهُ بين الانام مثيـلا
ش. ف. والبأسِ ايضاً فهو حتى الآن لم　　يجزع ولم يكُ للقضاء مهولا[9]

---

(١) هو المذكور آنفاً　(٢) اي قراد　(٣) اتخذ　(٤) الغيل موضع الاسد　(٥) الضمير لحنظلة　(٦) تعليل لوجودهِ بين الغريين　(٧) بعلاً　(٨) اي قيس　(٩) خائفاً

ف . ش . لا خير في الشرف المؤثّل ان يكن ليس الفعال تفيده تأثيلا
أقراد تأباه الملوك وقد غدا فوق الملوك بفعله تبجيلا
أقراد وهو ابو المروءة والندى يختار قيس دونه تفضيلا
ش . ف . لكنني ان جاء حنظلة فما ش قراد سوف انيله المسؤولا[1]
ف . ش . يا حبذا أو تستطيع * * * *
ش . ف . * * نعم واحسبه سيغدو عنده مقبولا
ان لم يكن في رأسه تاج فقد عقدت مروءته له اكليلا
فلسوف يعلمه وقيس سوف يعلم عنه ما يغدو به مرذولا
رجل لقد بخل الزمان بمثله قدماً وظني ان يكون بخيلا
هذه حقيقة ما جرى من امره والسكر كان لكل ذاك فعولا
والخمر اصل النائبات بحيث لا تبقي لاصحاب العقول عقولا

يا للعجاب ولكن لا ارى عجبا بحادث فيه صرف الراح قد سكبا
فقلما شمته يجنى به طرب الاّ اجتنى شاربوه بعده نوبا
وقلما ابصرت عيناك نائبة الاّ رأيت لها الخمر اغتدت سببا
رأيتها تشبه الدنيا فباطنها مرٌّ وظاهرها للنفس قد عذبا
ف . ش . كلٌّ يميل اليها وهو يعلمها كما الى هذه الدنيا الغرور صبا
سحّارة تسحر الالباب بهجتها أما تراها مياهاً أودعت لهبا
في الذوق ماء ولكن في الجسوم غدت ناراً تكون لها احشاؤها حطبا
ش . ف . والآن لا مانع من ان تنادمه * * *

(١) اي من تزويجه بهند . وفي ذلك ربط لعقدة الحب بعقدة الرواية

ف. ش. * * * نعم فداعي امتناعي الآن قد ذهبا
لكنَّ امر قرادٍ قد أسِفتُ لهُ فهل يجيب لنا في شأنهِ طلبا
ش. ف. ان المليك مقيدٌ بيمينهِ فكأنما قيَّدتهُ بيمينهِ
ان المليك بهذا شدّد القسما فليس يقدر ان يعفو ولو عزما
وهذه سُنَّةٌ قد سنَّها لجرت على الجميع وكم في امرها ظلما
ترى الغريَّين محمرَّين من دم مَنْ ارداهُ كي يشهدا فيما جنى قِدَما
ما زال يطليهما من كيدهِ بدم الا قتلى فغطت دماءُ الناس وجهها
لو ينطقان لقالا لانَ من اسفٍ قلبٌ لنا وغدا بالحزن مضطرما
ف. ش. لكن لعمري ارى هذي الدماء غدت لسان حالٍ بهذا صارخاً وفما
ش. ف. فليس يجسر في هذا النهار فتىً يأتي اليهِ سوى من لم يكن علما
نظير حنظلةٍ * * * * *
ف. ش. * * لكن مضى ونجا وقد فداهُ قرادٌ وهو ما اثما
ش. ف. لكنما امس كان القصر مزدحماً بالناس من كل فجٍّ تأخذ النِعَما
وهكذا مُطلَقُ السلطان يفعل ما يشاء لا يختشي ان جار او رَحِما
ف. ش. فيا لها سُنَّةً ما كان اشأمها فليت لا نِعَماً كانت ولا نِقَما
يعطي بيوم النعيم المالَ قاصدَهُ لكنهُ ديةٌ عما يريق دَما

الجزء الثالث

شريك . فضل . النعمان (ن) . حرسيان[1] (ح)

ن. ش. طال في الامر ياشريك انتظاري وعلى الإنتظار طال اصطباري

(١) معهما كرسي للنعمان ثم يذهبان فيأتيان بكرسيين لشريك وفضل .

ليس لي غير قتله[1] انما حنـ ظلةٌ قد مضى حليف القرار

ش. ن. سيدي ما لنا سبيلٌ الى قتـ ل قرادٍ حتى انقضاء النهار

فعسى ان يجيء حنظلةٌ بعـ دُ لما أنهُ بعيد الديار

ن. ش. كيف يأتي وقد مضى لم تكن افـ لتَ منهُ جرادة العيَّار[2]

فالى كم ترى عذابُ قرادٍ فهو امسى مقلَّبًا فوق نارِ

ش. ن. علينا الإنتظارُ عساهُ يأتي فما املُ الرجوع اراهُ خابا

ن. ش. لعمركَ انَّ حنظلةً سيأتي اذا ما القارظ العنَزيُّ[3] آبا

ن. ن. شكوتُ الليالي وهي بعض جنودي ولمتُ زماني وهو بعضُ عبيدي

دلالةَ أنَّ الدهرَ لاصفوَ عندهُ ولا لمليكٍ في الورى وعميدِ[4]

جرى الدهر فيما بيننا وهو عامدٌ الى ان جرى ما لم اكن بمريد

قتلت نديميَّ اللذَين عليهما ندمتُ ولكن لم يكن بمفيدِ

يذكرني اياهما كل مُطربٍ على رَطْبِ عودٍ او بيابس عودِ[5]

مضى زمنٌ والحزن ليس بما مضى فما من قديمٍ للاسى وجديدِ

وليس بودّي ان ارى اليوم ما ارى ولكن يميني تقتضي وعهودي

وما من سديد الرأي ان يقسمَ الفتى ولا الرأيُ فيه بعدهُ بسديدِ[6]

---

(١) الضمير لقراد (٢) اسم رجل كان اثرم اي بعض اسنانه مكسور التقى جرادة ذات يوم في النار ثم القاها في فمهِ وهي حية ففرت من بين اسنانهِ فصارت مثلاً (٣) رجل سافر وانقطع خبرهُ فضرب بهِ المثل (٤) سيد (٥) يريد بالمطرب الاول الطائر وبالثاني الضارب بالعود (٦) في اثناء كلام النعمان هذا تجري اشارات وهمس بين شريك وفضل تدل على ان فضلاً يطالب الى شريك ان يتوسل الى الملك في اخلاء سبيل قراد وان شريكاً يجيبهُ ان الملك لا يقبل ثم يلحُّ عليهِ فضل

ش. ن. ان كان يسمح سيدي بتكلمي فيما اراهُ فذاك فضل تكرُّم
ن. ش. قل ما تشآء وانت ارفع منزلاً من ان تُذادَ[1] عن الكلام المحكمِ
ش. ن. ان المليك أعزّ من لَدُنِ العلى لكثيرُ مرحمةٍ لغير المجرمِ
هذا الذي خطأً جرى امسى لهُ متندّماً ولغيرهِ لم ينـدمِ
أفليس يندم قاتلاً لقراد عن عمـدٍ ويعلم انهُ لم يأثمِ
مولاي هبه[2] جنى لديك جريمةً أفلا تقال[3] لفضلهِ المتقدّمِ
كفل الكفالة وهي شرٌّ كفالةٍ والموت لاح بها لدى المتوسّمِ
ولقد تحاماها الرجال واحجموا عنها ولم يكُ مثلهم بالمحجمِ
ولقد بسطت لدى مسامع سيدي ما أرتأي ولك التحكم فاحكمِ

ف. ن. يا مولايَ لك الامرُ وربُّ الامرِ في الحكمِ حكمْ
هل من مستمعٍ لنا بهذا الامرِ ما شآء حكمْ
ان اردت تجب لسؤلنا ما أملا اذ أمّ لكا
لا خيبتَ لنا بذا المؤمّل املا قد أمّلكا[4]

ن. ش ف. ألا إن هذا الحبَّ ليس يشابُ ولكن بعض السؤل ليس يجابُ
ويا حبذا لو كنتما تسألانني سواهُ فما والله كان يخابُ
ولكن الى ما قد سألت بدآءةً اجيبكما كيما يجاب طلابُ
فها انني مستنظرٌ بعد ساعةً فربتما منهُ يكون ايابُ

وتكون آخر اشارة من شريك الى فضل ما يستدل منهُ على عزمهِ ان يجرب ذلك غير آمل ان يستجاب (١) تمنع (٢) احسبهُ (٣) يقال اقال الله عثرتك اي رفعك من سقوطك (٤) لحن رست على ناحت فاجيتها نواحك ليه

فيقضي سؤالٌ تسألانِ وغير ذا فلا اذ بهِ بين الانام اعابُ

الجزء الرابع

شريك . فضل

ف. ش. اسفاً فالامر اعيا ما هذا بل ماذا نحن نؤمل
ان سوف يحيا وهو يعجل (١)

ش. ف. أرأيتَ ان المستحيل ثلاثةٌ واليوم قد صارت بهذا اربعه
تعس الزمان فكم لهُ في اهلهِ من حادثاتٍ لا تزال مروّعه

ف. ش. ليس الزمان بظالمٍ بل اهلهُ فاذا يميل تراهمُ مالوا معه
اني لاعجب كيف القى نفسهُ اسفاً قرادٌ ضمن هذي المعمعه

ش. ف. قد كان حنظلة استماح كفالةً من كل من حضروا بتلك الموقعه
فأبوا وان قراد لم يكُ حاضراً فاتى وقوس الامر اطلق اهزعه (٢)
عصفت بهِ اذ ذاك نخوتهُ كما عصفت بنبت الارض ريح الزوبعه
واتى اليهِ وقال سر ان شئت أن تأتي والا دمْ وقام فودّعه
واتى المليكَ فقال اني كافلٌ فرضي بهِ وغدا بذلك موضعه

ف. ش. قد قيل ان مروءة الانسان تقتلهُ ولكن يا لهُ ما اشجعه
ام كيف وافق وفدُ حنظلةٍ بذلك النهار لكي نرى متوقعه

ش. ف. لا ريب أن ردى قرادٍ ساقهُ لجرى القضاء ومن لنا ان ندفعه
ولنذهبنّ لعلها قد اقبلت رسلٌ بعثتُ بها تراقب مرجعه

(١) لحن سيكاه على : راح يسدل فرعاً طالا : (٢) اي لم يبق احدٌ الا عرضت عليهِ كفالة حنظلة فلم يقبل

اذ انني ألفيتُ قبلُ مليكنَا   رفَضَ الكلام ولم يرد ان يسمعه
فبعثت رُسلاً في الجهات لعلها   تأتي بهِ ولقد تولَّتْ مسرعه
ف. ش. يا حسنهُ مرأىً نراهُ قادماً   من بعد جهد الضيق ما احلى السعه

الجزء الخامس

هند[١] (ه) . دعد[٢] (د)

ه . د . : يا دعدُ قد أثارت الايامُ بلبالي   ايها الدهر ما ذنبي
جسمي غدا مضنىً من الاحزان بل بالي   فغدا مشبهاً قلبي
وان ذا اليوم يزيد الحزن بالبالِ   حسبيَ الموتُ لي حسبي
فان فيهِ من قرادٍ قطع آمالي   حيث اقضي اذن نحبي
يا خليَّ البالْ   هل ترى بالمالْ   ام ترى بالآلْ
افدي قراد من اليأسِ
لا فما الاموالْ   فيهِ بالامثالْ   اذ قرادٌ غالْ
بل أنا أفديهِ بالنفسْ

دور

د . ه . ماذا اقول حيث ليس الصبرُ مأمولا   فالاسى لم يدع صبرا
والخطبُ قد بات جليلاً ليس محمولا   ضيَّق القلبَ والصدرا
فان اقل صبراً فان الصبر قد عيلا   والتظى في الحشى جمرا
وان اقل حزناً ففيهِ النفع ما نيلا   ولأنتِ بذا ادرى
لكن الاحوال   تتبع الاعمال   فهي بالآمال

---

(١) ابنة النعمان معشوقة قراد . شابة   (٢) وصيفة هند . شابة

بالطبع بين الورى تجري
فاصبري فالحال   دأبهُ أن حال   مثل وقت الحال
اذ لا يزال بنا يسري[1] :

صبراً اسيدتي لا تقطعي الاملا   من عود حنظلةٍ فالوقت ما اكتملا
ه . د . لقد مضى نحوُ ثُلثَي ذا النهار ولي   بدرٌ متى أفلت شمس السما أفلا
د . ه . من لم يمت لم يفت يا هند فاصطبري   لعل حنظلةً يأتي فلا وجلا
ه . د . يا دعدُ لو كان خطبٌ واحدٌ حملا   لكن خطوبٌ توالت لم تدع املا
هبي قراداً تبقَّى سالماً فأبي   لا يرتضيهِ ويبغي قيسَ لي رَجُلا
فكان يمنعني عمن احب ومن   لا ارتضيهِ سيغدو منهُ لي بدلا
فبات قيسٌ قراداً مبغضاً فاذا   من الضمان نجا من قيس ما وألا[2]
فاربعٌ من بلايا الدهر تحدق بي   وحادثٌ واحدٌ ان صابني قتلا
وان تفتني منها نكبةٌ ونجا   منها الفؤاد فمن تلك الثلاث فلا
يادعدُ هل سمعت اذناكِ او نظرت   عيناكِ بين جميع الناس لي مثلا
د . ه . سلي تلاقي فمن يطلبْ يجدْ ابداً   فليس من حاصلٍ في الدهر ما حصلا
تلقيَّ ولا سيما في النائبات من الـ   زمان أضعاف ما تلقينَ قد نزلا
لا ضيقَ في الدهر الا بعدهُ فرجٌ   وليس يبقى لدى هذا الزمان بلا
ه . د . من اين لي فرجٌ ام كيف ينظرني   اذ بتُّ تحت ظلام اليأس منسدلا
ولا ارى من طريقٍ كي يمرَّ بهِ   اليَّ اذ لا ارى حولي لهُ خللا[3]

(١) لحن بيات على : يا بدر حسن تبدى من ورا الحجب : (٢) اي نجا
(٣) الخلل الفرجة بين الشيئين

من يا ترى كقرادٍ في كفالتهِ * * * *

د . ه . * * * ان المروءة اغرتهُ بما فعلا

فيا لهُ من كريمٍ ما لهُ مثلٌ بلى لعمريَ اضحى في الورى مثلا

ه . د . لم يشكُ من مللٍ كلاّ ولا ضجرٍ اذ بات من سنةٍ في السجن معتقَلا

ولم اجد لي سبيلاً كي اراهُ فذا عامٌ وطرفيَ من مرآهُ ما اكتحلا

واليوم آخر يومٍ للوداع لنا ونلتقي بسلامٍ بعدهُ الاجلا

فاليوم اذهو يوم البؤس وهو كذا[1] والكلُّ عند ابي في القصر مشتغلا

وقد مضى منهُ يا ويلاهُ اكثرهُ وعوّد حنظلةٍ لم يبقَ محتملا

أمرتُ سجّانهُ سرًّا ليلبسهُ ثوباً بهِ يتخفّى ان رئي جهِلا

وان يقلّدهُ سيفاً مخافةَ أن يُبلى بداهيةٍ ان جاء او قفلا

وذا المكان اراهُ خيرَ منتظَرٍ فغالبَ الوقت من آتٍ اليهِ خلا

ولا يزال يراعي[2] ان رأى احداً يرجعهُ فلننتظرهُ آتياً عجِلا

اهلاً وسهلاً بمن تصبو النفوس لهُ وتشتهي كي تراهُ لو غدت مقُلا

د . ه . ألا نشيرُ عليهِ بالفرار إذن * * *

ه . د . * * * إياكِ ما هو اقصى عنهُ من زُحَلا

يرى الحياةَ اذا كانت بلا شرفٍ موتاً وفيهِ يعدُّ العيشَ أن قتِلا

د . ه . هذا حرامٌ لعمري ان يقيَّدَ اذ تلك الكفالة عن طوعٍ لها قبلا

وكان يكفي لهُ ان خيفَ من هربٍ مثوًى سوى السجن منهُ ليس منتقلا

ه . د . نعم ولكنَّ ذا عدلٌ وانَّ أبي يريدُ ظلمَ قرادٍ حيثما احتملا

(١) اي بالنسبة اليها (٢) الضمير للسجان

لانني ابتغيهِ وهو يرفضهُ   لولا شريكٌ لأرداهُ وما مهَلا
ه . ه . بين الغريين في هذا المكان ووا   لهفي سيقتل هذا شخصهُ مثَلا[1]
فلتُخلعَ النعلُ في ارضٍ ستشرب من   دِما قرادٍ قليلاً لا يفي بللا[2]
مكانَ رأس قرادٍ حيث يقطعهُ   ابي أيجملُ وَطْءُ المرءِ منتعِلا
ان الغريين اذ يطليهما دمهُ   يقوى احمرارهما من لطخهِ خجلا
أو يُكسيانِ اصفراراً عند مصرعهِ   دون احمرارهما من خَشيةٍ وجَلا
ويبكيان عليهِ باتخاذهما   دماءهُ لهما دمعاً بهِ اغتسلا
يا ارض لا تشربي تلك الدماءَ ففي   دمعي غنًى لكِ اذ يسقيكِ منهملا
ان كنتِ لم تقنعي الا بشرب دمٍ   فان دمعي دماً من مقلتي هطلا
ويا غريَّانِ صوناها متى سُفكت   يا ليتها لي خضابٌ فهي خيرُ حِلى
لا تمتزجْ بدماءٍ قبلها نُضِحت   لا تجمعا بين خلٍّ فيكما وطِلا[3]
لو تعلمانِ لها قدراً ومرتبةً   لذبتما اسفاً او تهتما جَذَلا
لكنَّ قلب ابي اقسى فذلك لم   يلِنْ بحيث درى يا ليتهُ عدَلا
وانتِ يا شمسُ لا جففتِها ابداً   ولا محاها هتون الغيث اذ هملا
او لا فلا مطرت سحبٌ ولا عدَتِ[4] الـ   غزالةُ الاسدَ الفرّاسَ والطفلا[5]

(١) انتصب (٢) بالنظر الى طلي الغريين بدمهِ (٣) خمر (٤) جاوزت
(٥) المراد بالغزالة الشمس وبالاسد احد ابراجها الذي تنزلهُ في شهر تموز ووُصف بالفرّاس لايهام التورية بلفظي الغزالة والاسد • والطفل آخر النهار عند غروب الشمس • وتحرير المعنى ان هنداً تمنى ان لم يكن بدٌّ من تجفيف الشمس لدم قراد ومن محو المطر لهُ ان لا يزال الدهر كلهُ صيفاً حتى لا يقع مطرٌ على الغريين وان تكون الشمس مع ذلك ملازمة الطفل حتى لا تقوى اشعتها على تجفيف الدم

ان الكفالةَ في الاموال خاسرةٌ فكيفَ يصبح من في الموت قد كفلا
ان كان حنظلةٌ ولّى وليس لهُ عوْدٌ الينا فلا لومٌ ولا عـذَلا
فلا يلامُ اسيرٌ ممعنٌ هرَباً من القضاء ولكن من بهِ دخلا
يا مرَّ ما قد جناهُ اليوم حنظلةٌ * * *
د . ه . * * * هل يجتني احدٌ من حنظلٍ عسلا
ه . د . مرٌّ وليس بموجودٍ فوا عجبا ما كان احلاهُ لو قالوا لقد وصلا
ومرَّ صبري فها مرّان قد جُمعا والصبرُ مرٌّ ولو فيما جناهُ حلا
د . ه . لا تكثري الحزنَ مولاتي على جزع واستنجدي في المصاب اللاتَ والهُبلا[١]
ه . د . يا دعدُ ما . هذا النهارُ الاَّ دما . فيهنَّ نارُ
عينيَ لا . ترى الاّ دَما واشتعلا . فؤادي مضرَما

دور

د . ه . ما ضمن بالْ . في كل حين ليس يزالْ . نُصبَ العيون
ه . د . اهوى الغروبْ . ولكني اخافْ ان لا يأوبْ[٢] . فرأيي في اختلاف[٣] :
ه . ه . فُطِرَ[٤] الفؤادُ فليتهُ لم يُفطَرِ[٥] أَوَكان ضرَّ لو أنهُ لم يُفطَرِ[٦]
يا دهرُ قد عاجلتني فاصبر على قلبي ليفرحَ ثم فليتكدَّرِ
يا دهرُ نائبةٌ فنائبةٌ لكي أبقى فتحزنني طويلاً فاصبرِ
لم يُستحقَّ ليَ الذي قد نابني فاترك لِآتي العمر سهماً واقصرِ
ام هل تُرَى شيءٌ سواهُ لما بقي في العمر ام يكفي بذا متذكّري

(١) صنمان من اصنام الجاهلية (٢) اي حنظلة (٣) لحن حجاز على : قم واسقني كاسات راح : (٤) شقَّ (٥) يخلق (٦) يشق

وتطيلُ ايامي وربَّ مطوَّلٍ في العمر ابغضُ من زمانٍ مقصرِ
لكنني يا دهرُ ان وقع القضا [1] او لم أَنلْ أَربي [2] أَمُتْ فاستبشرِ
أَنُرى علمتَ بان ذلك واقعٌ وبانني أَقضي به بتحسرِ

ه . د . فرزأتني بجميع ما سيصيبني لوعشتُ من نوَبٍ بعمري الآخرِ
د . ه . ولعل عمركِ أن يطول فتظفري بسلامةٍ في عمركِ المتأخرِ
ويكون حظك ما انتظرتِ فانما شرُّ البلآء بليـة المستنظرِ
ه . د . ⁝ يا دعدُ ليس انتظاري الاَّ انقضآء النهارِ
يغيب ثمَّ قرادٌ كالشمس عند انحدارِ
مضرَّجـاً بدمـاهُ نظيرها في احمرارِ

دور

د . ه . يا هند صبراً جميلا فالشهدُ بالصبر نيلا
ما سوَّتِ النحل شهداً الاَّ بصبرٍ أُطيلا
ه . د . الصبرُ يا دعدُ عيلا فليس عندي جميلا [3] ⁝

الجزء السادس

هند . دعد . قراد [4] (ر) (متنكرًا مقيدًا)

د . ر . ⁝ مرحباً بالمحبوب اهلاً وسهلا بالذي لنا قد زارْ
بدرنا المحبوب لنا تجلى فانجلت لنا الأنوارْ [5] ⁝

---

(١) اي قتل قراد (٢) تريد اتخاذها اياهُ بعلاً (٣) لحن اصفهان على : يابدر جنح الغياهب : (٤) كفيل حنظلة وعاشق هند ٠ شاب (٥) لحن حجاز على : زارني المحبوب :

ه . أَبقَى السلامِ سلامُ يومي الباقي　*　*　*

ر . *　*　* : هذا سلامٌ أم وداعُ فراقِ

فمليكِ يا دنيا بُعَيْدَ وداعهِ　مني سلامُ فؤاديَ الخفاقِ (١)

ه . يا هندُ لا تبكي عليَّ فانَّني　أقضي شهيدَ مكارم الاخلاقِ

واذا قضيتُ بهنَّ احسبُ انني　حيٌّ فذكري بالمروءة باقِ

لا أختشي لو لا فراقكِ في الردى　شيئاً فذاك لديَّ حلو مذاقِ

ويهمني من ذي المنية أنني　اخشى عليكِ اذا قضيتُ لحاقي

ان متُّ متُّ قريرعينٍ ان يكنْ　لكِ في الاسى صبرٌ لقلبك واقِ

ر . أهلاً بمسجونٍ رماني سجنهُ　في سجن حزنٍ مُحكَمِ الإغلاقِ

د . أهلاً ببدرٍ كان في أصدافهِ　وببدر تمٍّ كان ضمن طباقِ

ه . لكنهُ سيبيت معدِنَ جوهرٍ　تحت التراب ويُبتلى بمحاقِ

ر . لما رأيت الموت مني قد دنا　ولديَّ ليس وسيلةٌ لتلاقِ

أشفقتُ ان اقضي مَشوق حُشاشةٍ　فتزادَ أشواقٌ على اشواقِ

فسألت سجّاني فقال اذهب الى　حيث انتُظرتَ فقزتُ بالاطلاقِ

لكن سأرجع عن قريبٍ وهو لم　يبرَحْ يراقب خشيةَ الأحداقِ

ه . انا انما اوصيتهُ وامرتهُ　يعطيك سيفاً خوفَ ذي إقلاقِ

وتكون مختفياً كذا متنكراً　خوفاً عليهِ من ظنون إباقِ (٢)

ر . ولاجل ذا لم أرضَ منهُ فعل ما　اوصيتهِ من أن يفكَّ وثاقي

ولانَّ ذا (٣) سِمة افتخارٍ نلتهُ　بمروءتي أأروم منهُ عتاقي

---

(١) نشيد اصفهان　(٢) فرار　(٣) يشير الى القيد

ولذا الحديدُ لديَّ حَلْيٌ قصَّرت عنهُ حُلِيُّ العسجَدِ البرّاقِ
هو أدهمٌ[١] لكنما في طيِّهِ نورٌ يفوق الشمسَ في الاشراقِ
نورٌ يدلُّ على ارتفاع مكانتي أني الى أوج المراتب راقِ
في الساق مني فهوَ كالخلخال قد وضعتهُ منها غادةٌ في الساقِ
أفتنـدبين عليَّ بعـدئذٍ ولي عيشٌ بصيتٍ ذاع في الآفاقِ
ه . ر . والله أنتَ لأهلُ ذا ولفوقهُ فلقد سموتَ الناسَ بالاطلاقِ
والقيدُ ذا رمزٌ الى شرفٍ لقد احرزتهُ كالطوق في الاعناقِ
سرٌّ بهِ لو يعلمون مكانهُ خضعوا لهُ بتطأمن الاطراقِ
لكنما هذي الصفات تزيدني حزناً وتذكي القلبَ بالاحراقِ
هلاّ بقيتَ وكنت لي فأنلتني فخراً صداقاً لي وايَّ صداقِ
فأتيهَ فيـهِ على النسآء بأسرها وعلى جميع خلائقِ الخلاّقِ
وأعافَ مجدَ أبي الذي من اجلهِ لم يرتضي بك وهو منك خَلاقي[٢]
روحي فداك وليس لي فضلٌ بذا اذ انني سأموت من اشفاقي[٣]
أتلومني ان نحتُ بعدئذٍ على ما قـد اصابك بالدم المُهراقِ
أوَليس عيباً أن تموتَ وأنني أحيا فما ذي سُنَّةُ العشاقِ
أهوى سباقكَ في الممات وان تكن في كل فضلٍ ربَّ كل سباقِ
: حبيبيَ ذا اليوم يوم الوداعْ فليس لنا بعـد هذا اجتماعْ
وداعُكَ بالقلب لا بالذراعْ
هنيئاً لك اليوم في ذا الردى تموتُ وتتركني في التياعْ

(١) اسود . والادهم ايضاً اسم للقيد (٢) نصيبي (٣) خوفي

وهآءنذي قبـلهُ في ارتياعْ

حرامٌ عليك فخذني معَكْ لانيَ لا بدَّ أن أتبعَكْ

اودّعُ قلبي متى ودّعَكْ

خفّفْ عن النفس من نزعها وخفف عن القلب طول انصداعْ

ولا تتركنّي فطيمَ الرضاع(١)

ه . هنيئاً لقلبٍ يطيقُ الوداعْ فذلك عنديَ لا يُستطاعْ

فلا تحسبي ان موتي الردى ولكنَّ موتيَ أنْ لا اجتماعْ

هر . كفى سيدَيَّ ولا تُسلفا بكآءً لما ليس يُدرَى كفى

لحنظـلةٌ عَودُهُ ما انتفى

او استبقيا مدمعاً للذي يجيء فليس بهـذا انتفاعْ

أقلاَّ فانَّ الأسى لا يُطاع(٢)

ر . احاولُ أني لا ألومكَ والامرُ يحرّكني فاللومُ مهما حلا مرُّ

ألومك فيما قـد فعلتَ وانما ملامك هذا منه يُستنتجُ العذرُ

فلم تأتِ ما قد جئته من كفالةٍ على الموت الا انَّ هذا هو الفخرُ

ونفسكَ لم تُشفقْ عليها مروءةً فكسبكَ حمداً بات وهو لها خُسْرُ

ولكن ألا تدري بانكَ إنْ تمُتْ أمُتْ فهما نفسانِ ضمهما صدرُ

فهلاّ على ذي النفس(٣) أشفقت عندما كفلتَ وهلا كان عندك ذا الفكرُ

ه . حبيبةَ قلبي لا تلومي فانما تركتُ اموراً كان هوّنها أمرُ

(١) لحن حجازعلى : بهي الجمال مذل الاسود (٢) عليه ايضاً (٣) تشير الى نفسها

تهوّن عندي كلَّ شيءٍ مروءتي   ولا فضلَ لي لولا فراقكِ أو نفرُ
فنفسي كلا شيءٍ لديَّ وأنتِ أ: تِ لي النفسُ اذموتي فراقكِ والهجرُ
فان زلتُ لا بدعٌ اذا زاتِ انما   يؤلفُ بين الجسم والنفس ذا العمرُ
ولابدعَ ان عرَّضتُ نفسيَ للردى   فقد طالما في الحرب عرَّضها الكرُّ
فلا تعذليني واعلمي انني امرؤٌ   اذا متُّ أحيتني المروءةُ والذكرُ
وماذا عسى ان عشتُ احيا فان امت   اعش ابداً من حيث عمري هو الدهرُ
تَحدَّثُ بعدي الناسُ بي وحديثهم   اذا سكروا صحوٌ لهم اوصحَوْا سكرُ
تملكتُ اعناقَ المروءة كلها   ليَ العينُ منها والأنامُ لها الإثرُ
فان عشت من بعد القنوطِ فانما   أعيش كريمَ النفس عبداً ليَ الحرُّ
وان صرتِ لي اهلاً لتفتخرنَّ بي   ومَهرُكِ مني المجدُ يا حبذا المهرُ
ويفتخرنْ بي ذلك الملك الذي   بهِ تفخر الدنيآءُ أني لهُ صهرُ
وان متُّ كان السيفُ يشهد انهُ   أمات فتىً ما ضمّ مثلاً لهُ قبرُ

ه د . ر . : نبا حسامٌ لا . يخون الكفَّ هاتيكا   او القضا شلاّ . يداً مُدَّت لتُرديكا
وسيفها فَلاّ . حيآءً من اياديكا
وذاك ان سُلاّ . تراهُ ذاب مسبوكا   فلم يُحكْ[1] اصلا . بدون الاذن من فيكا
وما الظبى[2] الاّ . عبيدٌ ليس تعصيكا[3]:

ه . ر . : قد ذاب قلبي يا قُرادْ   من نار حزنٍ ذي اتقادْ
هبهُ جماداً فالظبى   كم ذاب فيهِ من جمادْ[4] :

---

(١) يؤثر   (٢) السيوف   (٣) لحن رست على : الا يا من بسيف اللحظ جارحني :   (٤) لحن حجاز على : في مجلس الانس الهني :

ر . ه . قد حان يا هندُ الإيابْ للسجن اذ طال الغيابْ
خوفاً على السجان ان يبدو لهم فيهِ ارتيابْ

الجزء السابع

هند . دعد . قراد . هلال[1] (ل)

ل . ر . يا سيدي طال الغياب فربما جآء المليكُ ولم يجدك هناكا
او ربما جآء المليك الى هنا أفما يريني الموت حين يراكا
هيّا لنذهب ثم ترجع بعد ذا في فرصةٍ اخرى تنالُ فكاكا
ر . ل . اعذر فقد ابطأتُ الا انهُ بالرغم كان وانت تعلم ذاكا
ه . ر . ⁞ ياحبيبي لا . تدَعنّي . يامولايْ جَلَدِي عيلا . ندّ عنّي . في بلوايْ
لا تسرْ معهُ أمُتْ أتبعكما[2] ⁞
ر . ه . ⁞ مهلاً مهلا . لا تزيدي في احزاني * * *
ه . ر . * * * لا تحزن اصلا * *
د . ر . * * * * وسرْ بحفظ الرحمن[3] ⁞
ر . ه . هذا فؤادي فاحفظيهِ وديعةً * * *
ه . ر . * * * عوّضتَ قلبي عنهُ كنتُ فداكا

الجزء الثامن

هند . دعد

ه . ه . ⁞ مضى بدري الى السجنِ ولي سجنٌ من الحزنِ
قرادٌ قد نأى عني فيا موت ادنُوَنْ مني . بتمنّ[4] ⁞

---

(١) سجان قراد (٢) لحن رست على : اشفعوا لي يا اهل ودي : (٣) لحن رست على : ليا ليا : (٤) لحن رست على : امان ديوان ديوانا :

د . هـ . : يا هندُ كفى ما تصنعينا ان ذاقَ فؤادُ المنونا
هـ . د . امضي. اقضي. فرضي. حين اقضي ان عشتُ وذاك لن يكونا (١) :
هـ . هـ . أسفي عليهِ بقي لهُ في سجنهِ عامٌ نظير المجرمين مقيَّدا
د . هـ . يا حبذا لو كان ينجو بعدهُ ويقيم فيهِ ولو يكون مؤبدا
هـ . د . لكنهُ سيكون منهُ عاجلاً ويلاهُ منتقلاً الى سجن الردى
هـ . هـ . : يا حبيبي كيف عني أبعدوكْ قتلوني وهمُ ما جرحوكْ (٢)
يا تُرَى هل من جناحٍ فاطيرْ لارى حنظلةً اين يسيرْ
أترى يأتي فاحظى بالنجاحْ لا لعمري بل لهُ كان الجناحْ
د . هـ . اصبري يا هند فالصبرُ جميلْ وعظيم الاجر بالصبر الجميلْ
هـ . هـ . قد كفى يا ايها المولى عذابْ انَّ قلبي الموجعَ المولعَ ذابْ :
هـ . هـ . يا دهرُ ما كنتَ لنا منصفا فاظلم ولكن لا تكن مسرفا
اسرفتَ في ظلمك يا ظالمي كفى عذاباً لفؤادي كفى
ما الظلم محمولاً ولو بعضهُ فكيف اذ بات شديد الجفا
ماذا ترى اعظم من ظلمنا ان نشتهي الموتَ الذي ما صفا
والموتُ اضحى داءَنا كلهُ فهو لنا داءٌ وفيهِ الشفا
نوَّعتَ احزاني على ايّها يا دهرُ ابكي ادمعاً ذُرَّفا
دموع عينيَّ رُباعاً جرت لكل حزنٍ دمعةٌ تُصطفى
د . هـ . ولِمْ نلوم الدهرَ في فعلهِ تُرَى متى الدهر لحيٍّ وفى

(١) لحن رست على : يا من لعبت بهِ الشمولُ : (٢) لحن اصفهان على : يا غزالي كيف عني أبعدوك :

لكنما لومي اباكِ الذي له لسانُ الحال قد عنَّفا
يقول ان الحِلفَ قد عاقهُ فما ترى أجاهُ ان يحلفا

ه . ه . : حجبوا ابعدوا عني حبيبي تركوا في الحشا حرَّ اللهيبِ
أبلا توديعٍ يا فؤادي اسفاً ذاهبٌ شرَّ الذهوبِ

د . ه . عجباً ما هذا يا هند صبرا علهُ ان يحيا والله ادرى
فكفى وأبقي في الحزن شيئاً للذي لا ندري ان كان يُجرَى[1] :

: هذا قيسٌ قد بانْ (ملتفتةً الى الخارج)

ه . ه . * * * هذا خطبٌ ثانِ
وا لهفي هذا الانسانْ وحشٌ في انسانِ

دور

لم يكفني أن غابْ عن عيني قرادُ
حتى قيسٌ عنهُ نابْ * * *

د . ه . * * * ذا امرٌ معتادُ[2] :

الجزء التاسع

هند . دعد . قيس[3] (ق)

ق . ه . سلامٌ على من تيمتنيَ بالحبّ * * *

(١) لحن صبا على : حجبوا حجبوا الحبيب عني (٢) لحن بيات على : هيهات يابو الزلف • والاشارة بقولها « ذا » الى واقعة الحال من غياب المحبوب والاعتياض عنه بالمكروه على حد قوله

اما تغلط الايام فيَّ بان ارى بغيضاً تنائي او حبيباً تقربُ

(٣) مزاحم قراد على هند • شاب معتوه

ه . ه . * * * نعم وعلى من حبهُ فيَّ بالقلبِ [١]
ق . ه . سلامٌ على من حبها حلّ في الحشا * * *
* * * نعم وعلى من حبهُ قد سبى لبي [٢]
ه . ه . ومن حرم الجفنَ الرقادَ فصبَّت الـ مدامعَ عيني الويلُ من ذلك الصبِّ [٣]
ومن ذكرهُ من طيِّ فكريَ لم يزُل ولم ينأ عن عينيَّ في البعد والقربِ [٤]
اذا ذكروهُ او تذكرتهُ فما فؤاديَ الا كالجبان لدى الحربِ [٥]
مسببَ احزاني واصلَ بليتي غدا حبهُ فالويلُ من ذلك الحبِّ [٦]
يذوبُ فؤادي كلما ذُكر اسمهُ وما مرَّ في قلبي تزايد بي كربي [٧]
اراهُ هو الداءَ العقام وعندهُ دوآئي ومن لي ان انالَ بهِ طبي [٨]

---

(١) ارادت هند الابهام في محاورتها هذه مع قيس بحيث يصح ان يتوجه كلامها اليهِ فيكون ذماً واهانةً والى قراد فيكون مدحاً وكرامة • فقولها هنا بالقلب ان توجه الى قيس كان المراد منهُ المعنى المصدري اي العكس فيكون حبها لهُ بغضاً كما لايخفى وان توجه الى قراد كان المراد بالقلب الجارحة (٢) اذا توجه الكلام الى قيس فالهآء من قولها حبهُ في محل الفاعلية والا فهي في محل المفعولية (٣) الصب على التوجيه الاول بمعنى العاشق والمراد بهِ قيس وعلى التوجيه الثاني مصدر صب • وتوجيه تحريم الرقاد على الاول الخوف من قيس والاهتمام في امره وعلى الثاني الحب لقراد والخوف عليهِ (٤) على التوجيه الاول يكون ما في البيت مترتباً على شدة امر قيس عليها حتى لا يزول من فكرها وعظم خوفها منهُ وكراهتها لهُ حتى لا يزال نصب عينيها • وعلى التوجيه الثاني يكون مترتباً على الحب كما هو ظاهر (٥) على التوجيه الاول يكون ذلك للخوف من قيس وعلى الثاني للخوف على قراد (٦) الابهام هنا في الهآء من حبهُ على حد ما مر (٧) يتوجه على نحو ما مر (٨) على التوجيه الاول يكون دوآؤها من قيس تركهُ لها • وعلى التوجيه الثاني يكون ما لو نجا قراد ورضي بهِ ابوها

فيا ليت هذا الحبَّ ويلاهُ لم يكن   فقد كدت ان اقضي به في الاسى نحبي
وماذا ترى حبًّا ترى البغض دونهُ   فقل ما تشا في وصفهِ ان ذا حب
ق . ق .   هنيئًا فقد نلتُ ما اشتهي   فيا نفس طيبي بهِ وارفهي
لقد عطفت هندُ حتى انتهى   عذابي وما خلتهُ ينتهي
نهاني عذوليَ عن حبها   وها الآن من كان ينهى نُهي
فيا قلب لو سألتك القلو   ب نفسك من هيَ قل فهيَ هي
فاين قرادٌ يرى غبطتي   بما دونهُ تمَّ حظي بهِ
د . ق .   لقد كذبتك بما قد سمع   تَ اذنك اذ انتَ لم تأبهِ[2]
ه . ق .   لقد كذبتك نفسك في سلامي   فراجع ما سمعتَ من الكلامِ
سلامٌ كان من قلبي الى من   ثوى فيهِ ومن فيهِ هيامي
كلامٌ في السلام على قرادٍ   عليك هو الكِلام[3] من السِّلام[4]
وظاهرهُ لباطنهِ منافٍ   كنورٍ فوق أردية الظلامِ
بدا لكَ نورهُ وذهلتَ عما   هنالك من اساليب النِّظامِ
ومثلك تختفي الأنوار عنهُ   لغفلتهِ فكيف لدى القَتام[5]
أَمثلك تعبأُ الحسناءُ مثلي   بهِ ويكون من اهلِ الغرامِ
ق . ه .   عجيبٌ ما نطقتِ بهِ واني   حسبت بنطقهِ نيل المرامِ
أعيديهِ لأسمعهُ لعلي   اراهُ بنور ذا البدر التمامِ[6]

(١) في هذا البيت وما بعدهُ يرجع الابهام الى لفظة الحب في كون المراد بها على التوجيه الاول حب قيس لها وعلى الثاني حبها لقراد على ما مر (٢) تفطن • واللحن رست على : اتاني زماني بما ارتضي : (٣) الجراح (٤) الحجارة (٥) الظلام (٦) بناء على ما سمع من تشبيهها باطن كلامها بالظلام

ق . كثيرٌ على مثلي يجيبك مرةً فكيف تروم الآن تكرارها مني
ه . كما شئتِ لكن لا تكوني مغيظةً عليَّ ولا بالله لا تنفري عني
: دلالٌ فيه قد حزتِ البراعه يقابله اتهآني في الخلاعة
فما مثلي لمثلك اذ كلانا توافقنا باتقان الصناعه :[1]
ه . ق . : يا قيس قلبي مبتلى يكفيه ما قد حُملا
فلا تزده فالبلا قد زاد فيه فامتلا
ق . ه . لا بأسَ بل هذا ينفعْ ككأس ماء اذ تُترَعْ[2]
ما زاد فيها قلَّلا ما كان فيها اوَّلا
ه . ق . بل مياهُ الامتلاء حين تحصرْ
اذ تزادُ في الإناء فهو ينفجرْ :[3]
ه . ق . قد عيل صبري مني * * *
ق . ه . * * * لالا ولا . لالالا لا لا
د . د . ماذا الثقيل المضني * * *
ق . د . * * * خير الملا . عمًا وخالا
ه . ه . آه
ه . ق . ضقيتَ صدري * * * *
ه . ه . * * فيا ربي * * *
ق . ه . * * * اقللتِ صبري . فيا قلبي

(١) لحن حجاز على : يا طير يا طير علمني الخلاعه : (٢) تملأ
(٣) لحن حجاز على : بدري ادر كاس الطلا :

ه . ق . قيس امضِ واغرب عني * * *

د . د . * * * ماذا البلا . ويلاهُ طالا[1]

ق . ه . هنـد رفقـاً بالمعـنى　فهو لا يسطيع صـبرا
ان أكن لم ادرِ معنى　ما تقولـين فعـذرا

د . ق . ليس ذا اوجب صدّي　فبـهِ لست ملوما
لم يكن يا قيس عندي　ان ارى منك فهيما[2]

د . ق . اتركها واسلُ عنهـا　ما لهـا انت قـرينْ
تلتـقي يا قيسُ منهـا　كل تقريعٍ مهـينْ
ها انا يا قيس انهـا　كَ بنصح الناصحينْ[3]

ق . ه . علامَ علامَ يا اختَ الغزالِ　علام الصـدُّ في تيـهِ الدلالِ

ه . ق . لاني لا أُحبكَ فامضِ عني　ودَعْ هذا التعلّقَ بالمحالِ

ق . ه . تحبيني أو لا تحبيني فما　أُبالي سوى اني احبُّكِ فاعلمي
وان كنتِ لا ترضين بي فأبوكِ قد　رضي فسوى الإذعان لا تتجشمي
تريدين من دوني قراداً وانهُ　لعمري قريب سوف يُقتل واسلمي
وان هو لم يُقتـل فليس بسالمٍ　فسيفيَ هذا يخلط اللحمَ بالدمِ
وان انا لم اقتلهُ مات صبـابةً　لانكِ لن تحظيْ بهِ بالتوهمِ
فليس براضيهِ ابوكِ فقـد غدا　من الموت محصوراً بجيش عرعرمِ
فلا تطمعي جهـلاً بهِ وتأملي　بعاقبـة الاحوال أو تـألمي

(١) لحن حجاز على : عنق المليح الغالي : (٢) لحن حجاز على : يا منى روحي وقلبي : (٣) لحن حجاز على : انعم الله صباحي

وان انت لم ترضي على الطوع والرضى فحسبك منا ملجئ ان تسلمي
ه . ق . أتخطبني يا قيس ان كنت ميتةً فقتل قرادٍ للمنيـة مسامي
اذا عشت يوماً واحداً بعده متى قضى فافعلا ما شئتما من تحكّم

(تخرج مغضبةً)

الجزء العاشر

دعد . قيس

ق . ق . انا الاسد الصنديد في ساحة الحربِ وقد بتُّ من حرب الغزالة في كربِ
فواعجباً في الطعن والضرب غالبٌ وأُغلَب قهراً دون طعنٍ ولا ضربِ
ق . د . لقد نفرت هنـدٌ ولم تدر انني على رغمها احظى بذا المطلب الصعب
د . ق . أيا قيس دعْ هذا الكلام فانما مرامك هذا ليس منك بذي قربِ
ق . د . اذا ما قرادٌ مات تمّت مآربي فترضى وان لم ترتضِ الآن هندٌ بي
د . ق . لعمرك لم تبغضك حبًّا لهُ فقط وان مات باتت لا تميل الى صبِّ
فكيف الى من لا تحب فموتهُ يزيدك داءً حيث تطمع في الطبِّ
ق . د . اذا كان يرضاني المليك فانهُ اذا رضيت او لم تكن رضيت حسبي
د . ق . وهبها ارتضت غصباً وذا غير ممكن أترضى وتدري انَّ لا حبَّ بالغصبِ
ومن ذا الذي يرضى بمن لا يريدهُ فذلك بئس الذلُّ في مذهب الحبِّ
اترضى بهذا ان تعيشَ بذلةٍ حقيراً لديها بالاهانة والثلبِ
أيرضى بهذا من يقول مفاخراً انا الاسدُ الصنديد في ساحة الحربِ

(١) الضمير لقيس وللنعمان

ق . د . نعم انا البطل الصنديد كم بَطَلٍ　في الحرب قرَّبت منهُ فسحةَ الاجلِ
اذا قدرت على الابطال اخضعها　ألستُ اقوى على هندٍ فتخضعُ لي
اني اذا ما قرادٌ مات فزت بها　لا تبتغي بعدهُ غيري على البدلِ
د . ق . ألم اقل لك لا تبغي لهـا بدلاً　من بعدهِ فهي نحو الغير لم تملِ
ق . د . تميل الاَّ الى غيري فليس لهـا　مثلي اذا مات بين الناس من رجلِ
لذاك قد عنَّ لي رأيٌ افوز بهِ　بما اريد ولا اخشى من العللِ
لعلما جآء في الميعـاد حنظـلةٌ　فإن يجئ بتُّ رهن اليأس والوجلِ
اذ ذاك ينجو قرادٌ من كفالتهِ　وأنثني خائبـاً يا دعدُ من املي
د . ق . فما ترى　*　*　*　*
ق . د . * لا ارى اذ ليس تقبلني　ما دام حياً سوى قتلٍ لهُ عجلِ
د . ق . ماذا الكلام فبئس الرأيُ تصنعهُ　*　*　*
ق . د . *　*　*　لم استشرك فكفّي واقصري عذَلي
د . ق . مهلاً ولا تُتعِبَنْ هذا الحسام بهِ　فسوف يُقتَلُ لا تتعب بذا العملِ
ق . د . ألم اقل لكِ كفّي انني رجلٌ　قتلُ الليوثِ لديهِ مقتَلُ الحمَلِ
د . ق . مجيء حنظـلةٍ يا قيس ممتنعٌ　لذا بقـآء قرادٍ غير محتمـلِ
ق . د . لا بد من قتلهِ حتى اريحَ بهِ　بالي وآمنَ من ذيَّالكِ القبَلِ
ويفرحَ المَلْكُ بي اني قتلت لهُ　من قتلهُ عندهُ من قرَّة المقلِ
د . ق . يا قيس دع ما عليهِ قد عزمت *　*　*
ق . د . *　*　ألا　كفّي الملامةَ عني　*　*
د . ق . *　*　*　*　*　ما تشأ فقلِ

قراد مستبسلٌ[١] لايختشي احداً * * *

ق . د . * * * وانني باسلٌ[٢] ايضاً فلا تسلي

د . ق . ما انتَ كفوءٌ لهُ * * * *

ق . د . * ماذا الكلام * * * *

د . ق . * * أَجَلْ هوَ الغريق فما يخشى من البللِ

دعْ ما عزمت عليهِ انهُ خطرٌ * * *

ق . د . * * * نعم ولكن عليهِ ذاكَ لم يزلِ

والآن قد زدتني في قتلهِ اربًا لتعلمي ان لي لم يُلْقَ من مثلِ

د . ق . في الجُبْنِ مالك من مثلٍ صدقت * * * *

ق . د . * * الا ماذا الكلام وقلبي قُدَّ من جبلِ

د . ق . واينَ تقتلهُ * * * * *

ق . د . * في السجن اقتلهُ * * *

د . ق . * * * اذ ذاك تقدر لكن يا لذا الخجلِ

ق . د . افكهُ ثم اعطيهِ الحسام إِذن اسطو عليهِ طليقاً غير ذي عزَلِ[٣]

د . ق . وان قدرت عليهِ كيف تصنع مع هندٍ فتنقطع الآمال بالفشلِ

ق . د . يكون عنها خفيًّا ليس تعلمهُ وانتِ فاخشَيْ من الإِفشآء عن زللِ

د . ق . : قيس ذا المقالُ فاسدٌ باطلْ

ق . د . انما الفعالُ تحتها الطائلْ

---

(١) مستقتل (٢) لتسرُّعهِ لم ينتبه فظن ان دعد تهددهُ ببسالة قراد

(٣) العزل الخلو من السلاح

ان ذا مرامي بذا الحسامِ

د . ق . لا تكن جهولا فالامر وبيلْ
وانتظرْ قليلا تلقهُ قتيلْ

ق . د . اكتمي كلامي عن الانامِ (١)

اكتمي ما سمعتِ مني فاني لست عن قتلهِ وربي بعافِ
واحلفي لي بهِ يميناً اراها ليَ ترضي وعاقدُ الحلفِ وافِ

د . ق . دع مراماً غدا محالاً ودعهُ لستَ تقوى عليهِ بل بالخلافِ
ق . د . كيف لا والحسامُ في الكفِّ مني يقسم الهامَ قسمة الإنصافِ
د . ق . ليس يجدي الحسام يفلق هاماً دون علمٍ بفن حرب الفيافي
ق . د . احلفي لي اليمين دون نزاعٍ او فمن ذا الحسام يا دعد خافي
احلفي لي أحلفي اليمين سريعاً واحذري بعدها من الاخلافِ
د . ق . لست اخشى من اليمين لافشي ما قرادٌ من الرجال الضعافِ
ق . د . احلفيها او لا قتلتكِ حالاً (يجرد عليها السيف)
د . ق . * * * والهي لا زال عنديَ خافي

ق . د . (٢) لعمركِ اذ قد تمَّ لي ما اردتهُ من الحلفِ والكتمان فيما قصدتهُ
فان بهِ فألاً لنيل مرادي بحيث يُطير السيف رأسَ قرادِ
د . ق . لعمركَ هذا الفأل شرَّ تطيُّرِ اراهُ ومني لا تخف من تغيُّرِ
فيهِ ضعيفاً أو جبان فؤادِ يشجّعهُ يأسٌ وشرط ودادِ

(١) لحن صبا على : قد ملكت قلبي بدر الجمال (٢) لحن اصفهان على ومن عجبي ان الصوارم والقنا

ق . د . ⁝ يكفي عناد . كم يعـادْ هذر الكلامِ
د . ق . أخشى تُباد . من قرادْ عندَ الصدامِ
ق . د . هذا الكلامْ . مثل الحسامْ طيَّ الفؤادِ .
دعدُ اذهبي . واغربي من ذا المقامِ
أو جرِّبي . واشربي كأسَ الحِمامِ
(يشهر عليها السيف فتهرب)

الجزء الحادي عشر

قيس . (سالاً سيفه)

ق . ق . ⁝ مثلي تكون الرجالْ أو لا فلا لا
عزمٌ تصيرُ الجبـالْ منـهُ رمالا
اين قرادْ . يلقى الفؤادْ مني جمـادا
يا ليتَ دامْ . في الغرامْ يلقى احتمالا
عند الهيامْ . إذ يُضامْ يغدو زلالا (١) (يغمد السيف)
لالستُ اعطيهِ (٢) الحُسام وكيف ذا أأُنيـلهُ سيفاً ليقتلني بهِ
ويكونُ معتقلاً فاطلقهُ لـكي يقوى عليَّ بضربهِ في حربهِ
أضمرتُ ذاكي لا تبوح (٣) فانها تخشى وفعلي نجحهُ في كذبهِ
والحقُّ أولى أن يُقـالَ فانهُ (٤) بطلٌ لهُ في الحربِ لستُ بمشبهِ

(١) لحن حجاز على اصل افتضاحي غدا حب الجمال (٢) الضمير لقراد. يقول هذا البيت والذي بعدهُ ضاحكاً هازئاً (٣) اي دعد (٤) اي قراد

والغدرُ عندي كالمروءةِ عنـدهُ   من عند ربي ذا وذي من ربّهِ[١]
إظفرْ بما تلقاهُ كيفَ أصبتَهُ   واذا تسنى مغنمٌ لا تأبهِ
هذي المروءةُ لا مروءةَ غيرها   أولا ففي غدري لدى المتنبّهِ[٢]
يا ربِّ لا يكُ جاءَ حنظلةٌ ولا   يكُ آتياً حتى اكونَ بقربه
إذ حينَ يأتي يطلقون قرادَ عن   عجلٍ لأنَّ جميعهم من حزبهِ
فأموتُ من شغفي بهندَ لأنها   ما دامَ حيًّا مستهامةُ حبِّـهِ
ولأستشرْ عمي بذا فيكونَ لي   عوْناً وتعظم لي محبـةُ قلبـهِ

يا ربِّ أخِّرْ حنظلهْ   حتى أُتمَّ مقتـلهْ
وهبْ لقلبي أملهْ   فإنَّ هندَ القصدُ لهْ
ولأذهبنْ بالعجلهْ   مفتتحاً بالبسملهْ[٣]

قتلَ قرادٍ :[٤]



(١) يمهد لنفسهِ العذر في كونه غادراً بأن كونهُ كذلك انما هو مما خلقهُ الله عليهِ كما ان قراداً ايضاً خلق ذا مروءةٍ على حد ما قيل
كذا خلقتَ ومن ذا الذي يعاند ربه
(٢) يقول اني اذا تسنى لي مغنمٌ كيف كان وتركتهُ فقد غدرت بنفسي بحيث اني اكون قد حرمتها منفعة انساقت اليها خلافاً للواجب على المرء من جلبه المنافع لنفسه
(٣) بسم الله (٤) لحن حجاز على يا من لقلبي قد كوى

الفصل الثاني

بين الغريّين

الجزء الاول

النعمان . حرسيان

ن . ن . جدّثيْ(١) نديميَّ السلامُ عليكما لا تحسبا النعمانَ بعدُ منعَّما
كانا نعيماً للحياةِ فأصبحا كدراً فقد عُوقِبتُ عدلاً منهما
اني أتيتُ اليكما متذكراً أسفاً نديميَّ اللذين هُناهما
ضُرِّجتما بدمِ ما الرِّجالِ وضُرِّجا بدماهما فدمٌ يذكرني دما
ح . ن . مولايَ انَّ اميرَنا قيساً أتى * * *
ن . ح . * * * ليَجيءْ وسيرا للخورنقِ أنتما

الجزء الثاني

النعمان . قيس (متسلحاً)

ن . ق . جرِّدْ حسامكَ واغمدنهُ بالدِّما * * *
ق . ن . * * * دمِ مَنْ فسيفي قد غدا يشكو الظَّما
ن . ق . دمِ من يسرُّكَ قتلهُ ويسرُّني * * *
ق . ن . * * * أفُرادُ * *

(١) قبريْ (٢)

ن . ق . * * * * ذاكَ عليهِ بتُّ مصمّما
ق . ن . اني ذهبتُ اليكَ فيهِ مشاوراً * * * *
ن . ق . * * * ولهُ بعثتُ اليكَ حتى تقدَما
ق . ن . يا حبذا أمرٌ كهذا قد غدا في غمدهِ سيفي لهُ متبسما
ن . ق . اني استشرتُ شريكَ قبلُ معجّلاً في قتلهِ فأبى وليس مسلّما
ويقولُ لم يئنِ الأوانُ لقتلهِ حتى تغيبَ الشمسُ عن كبدِ السما
لكن أخافُ مجيءَ حنظلةٍ فأقـ ـتلَهُ ومقتلهُ اراهُ محرَّما
فاخترتُ أن أُردي قراداً خفيةً فاقتلهُ ضمنَ السجنِ كي لا يُعلما
وتهدَّد السجّانِ في كتمانهِ واقتلهُ ان أشفقتَ ان لا يكتما
واذا اتى من بعدُ حنظلةٌ لنا قلنا قرادٌ بالكفالةِ أُعدِما
والآنَ ها انا مُصدِرٌ امراً لكي تُخلَى نواحي السجن فابقَ رَيثما[1]
ق . ن . الامرُ أمركَ سيّدي خذ رأسهُ واذا[2] ولِمْ هذا نخُذْ رأسيهما

الجزء الثالث

قيس

ق . ق . عجباً فذا التوفيق رمزٌ بيّنٌ ليَ أن افوزَ بهندَ بعدُ وأنعَما
يا حبذاما نلتُ من أرَبْ . فالبُشرَى . إذ يقتضي العجَبَ والإعجاب
قد امرَ المليك عن كثَبْ . باليُسرَى . مطَّلباً ما رُمتُ من طلابْ
أغلبُهُ[3] الدُّنيا لمن غلَبْ . فالأحرى . بهذهِ اليمنى لهُ الضِّراب

(١) اكتفاء اي ريثما تخلى نواحي السجن (٢) اراد ان يقول واذا لم يكتم السجان اقتلهُ ايضاً ثم أضرب فقال انهُ يقتلهما معاً لاول وهلة ويكتفي مؤونة تهدُّد السجان وتبعة افشآئهِ (٣) الضمير لقراد

دور

فإنما هندُ هيَ الدنيا · في نفسي · صدقتُ الاّ انها العليا
فهيَ إذَن تقبلني احيا · من رمسي · إذ انا فيها ميتٌ حيّاً
وليس تدري من لهُ انتدبْ · لنْ يُدْرَى · وانا من ذا أُظهر العجابْ :[1]
: حبذا هندُ بتيهِ الدَّلالْ وبغنجٍ ونفارْ
كيف لو جادت بعطفِ الوصالْ وبأنسٍ ووقارْ
آهِ ما أحلى التفات الغزالْ نحو صيادِ القفارْ
هندُ نفسي · هندُ انسي · هندُ شمسي · في الاكدارْ
هندُ كأسي · تجلو بؤسي · نحو الحبسِ · يا ستارْ :[2]

(يهم بالخروج ثم يقف متأملاً)

لكنني خائفٌ دعداً تبوحُ لها بما عزمتُ عليهِ لا لعمريَ لا
فقد تهدَّدتها من بعد ان حلفت فليس شكٌّ بأني ابلغُ الاملا
ولم يكن ينبغي أني كشفتُ لها سرّي ولكن عليهِ الغيظ قد حملا
والآنَ قد حانَ ان يخلو المكان فيا بشرايَ اقتلهُ من ساعتي عجِلا

(يلتفت الى الخارج)

من ذا غريبٌ بيوم البؤس جاء اذن أمضي بهِ في طريقي يلتقي الاجلا
قُتلتَ واللهِ يا هذا فما بك قد اتى فأهلاً وسهلاً بالذي وصلا

الجزء الرابع

قيس . قراد (متنكراً مقيداً)

ر . ق . الله اكبر انتَ من هندٍ بَدَلْ فلقد اتيتُ لكي اراها عن عجلْ

(١) لحن رست على : وحجب ربي عليك حجب (٢) لحن رست على :

ق . ر . عجباً ظننتكَ وافداً قد جآءنا * * *

ر . ق . * * * وانا ظننتكَ لي عرفتَ لما حصلْ

ق . ر . اهلاً وسهلاً بالذي اطفا الغُلَلْ بمجيئهِ وشفى تباريحَ العِلَلْ

هاالآن كنتُ لنحو سجنك قاصداً خففتَ ذا عني فأبشر بالاجلْ

أتفرُّ عن هربٍ كذا متنكراً فأدخل الى سجنٍ يؤبّدُ من دخلْ

ر . ق . إخسأ لوَ انّي هاربٌ لم تبقَ في قيدِ الحياة فأغتدي ضمن الفشلْ

لكن سأرجع فأبقِ هذا في الخفا حذراً على السجانِ اني لم أُبلْ

ق . ر . اذ شمتَني أنكرتَ ذاكَ وانما ان عشتَ قل لي ما تشآء فيُمتثَلْ

ر . ق . دَع ذا الكلامَ فلستَ اوّل طامع قد غرّهُ حتى تعرَّض لي الأملْ

واعلم بأني كيفَ قُدِّرَ مائتٌ فاسلم بنفسكَ وانجُ من أمرٍ جللْ

ق . ر . ما كنتَ تخشى مطلقاً متسلحاً فعلامَ تخشى موُثقاً وأخا عزَلْ

ر . ق . أتقرُّ انكَ رمتَ قتلي أعزلاً بالغدرِ معتقلاً ولم تخشَ الخجلْ

فاسمع كلامي وانتصح مني فذا خطرٌ عليك وليس يلحقني بللْ

انا كيف كان معرَّضٌ لمنيتي في كل حالٍ ما بقآئي يُحتملْ

ق . ر . دع ما تلفّقُ يا لئيم فإنهُ عذرٌ اليهِ يلجأُ الواني الوكَلْ[1]

لك في البقا أملٌ فتخشى قطعهُ ولذا تحاولني خداعاً بالحيلْ

ر . ق . واللهِ لم أكُ قطُّ قتلكَ راضياً لولا اتهامك لي بأني في وَجَلْ

ولكي ترى عدمَ اكتراثي ها انا القاكَ معتقلاً ولستَ بمعتقلْ

ق . ر . هذا الجنونُ بعينهِ فاتبع إذَنْ بالعقلِ نفسكَ (يهوي اليهِ بالسيف)

لامني الناس بحب الجذلْ . (١) العاجز

ر . ق . (يتناول قرادترسهُ من تحت عباءته ويستتر به ويستل سيفهُ) هاتها وانا البطل
ق . ر . مولايَ قد سلمتُ خلتكَ أعزلاً * (يلقي سيفهُ) *
ر . ق . (يتناول سيف قيس) عذرٌ لعمري ذنبهُ منهُ اقلْ
والآن قد باتت حياتكَ في يدي ماذا انا بك صانعٌ فاختر وسلْ
ق . ر . إفعل كشأنك * * * * *
ر . ق . * * ان شأني العفو اذ أن المروءةَ تقتضي حسنَ العملْ
فاحلف يميناً ان تكتمَ ما جرى واذا امتنعتَ فيسبق السيفُ العذلْ
وبانَّ هندَ تكون عنها معرضاً اذ لا تريدُ سوايَ بعدي من بدلْ
ق . ر . والله افعل كلَّ ذاك * * * *
ر . ق . (يعطيه السيف ويغمد سيفه) فخذ اذن وعن الدَّها والغدر كن ممن عدلْ
ق . ر . كذبتْ يميني كيف اتركها فخذ هاضربةً تفري جلاميد الجبلْ
ر . ق . تبّاً لمثلك يا لئيمُ فلا ترُم عفواً فإنَّ رداك عندي الآن حلْ
فابشرْ بموتكَ من يديَّ لانني رجلٌ يرى طعمَ المنيةِ كالعسلْ
ق . ر . ذق طعمها المرَّ الزُّعاقَ فذاك في سيفي فتعلمَ انهُ لا يحتملْ
ر . ق . السيفُ ميتٌ في يمينكَ كالعصا بشمال طفلٍ قد تولاّهُ الشللْ
انا ان حملتُ الرُّمحَ فهو ليَ اعتقل واذا اشتملتُ السيفَ فهو بيَ اشتملْ
انا لو اشاء صرختُ صوتاً واحداً يلقيكَ مغشياً عليكَ بذا المحلْ
لكن اكونُ فعلتُ مثلكَ شاكياً سيفاً منعتَ لهُ ومثلي من عدلْ
ق . ق . ماكانَ أغناني عن التعب الذي لولا الزيادة في التمهل لم ينلْ

(١) اي هند . ومن هنا ينتشب القتال بينهما

ق . ر . لو انني وافيتُ سجنكَ عاجلاً لذُبحتَ ثمَّةَ مثلما ذُبحَ الحملْ

ر . ق . أعرَفتَ قدرَكَ يا لئيم * * * * *

ق . ر . * * بل احتمل ضرباً يطيرُ لهُ المِجَنُّ ومن حملْ

ر . ق . ويكَ اتخذها ضربةً قتَّالةً من حدّ سيفي * *

ق . ق . * * * * * هذه عقبى المَهَلْ

(يقع قيس قتيلاً)

ر . ق . بل هذه عقبى الخِلابةِ والردا ءةِ والخديعةِ والخيانةِ والدخَلْ

الجزء الخامس

قراد . قيس (قتيلاً)

قم خذ بثأرك مني وادفعِ العارا لا يدفعُ العارَ الاَّ آخذٌ ثارا

ر . ر . هيهاتَ اني قتيلٌ⁽¹⁾ كيف كان فهل نقسانِ لي فسدًى ما كان قد صارا

هاتوا جموعكمُ يا قومُ واحتشدوا عليَّ لستُ أخافُ الجيشَ جرَّارا

لا تستطيعُ جيوشُ الارضِ قاطبةً تميتني غيرَ موتٍ بي لقد دارا

لوشئت بالغت جهدي في النكاية لا أُخلي من الشرّ والإيذاء ديَّارا

وكنت اسطو على النعمان مرتقباً لهُ وأُغري بهِ رَهطاً وأنصارا

بحيث تُصبحُ أمواهُ الفراتِ دَماً بل تستحيلُ بنيرانِ الوَغى نارا

ولا اموتُ رخيصاً بل لعمريَ لا ازال منخفضاً مع ذاك مقدارا

انا الذي كفَّةُ الميزان هابطةٌ بي وهيَ مرفوعةٌ في الأوج أقدارا

فما عسى يا تُرى يجري أيقتلني اني قتيلٌ وصار الموتُ لي جارا

(١) اي النعمان

لكنما انا أخشى أن يقال قضى قرادُ لا يرحمْهُ الله غـدَّارا
انبئتُ انَّ ابا قابوسَ أوعدَني ولي قرارٌ على الضرغام زأَّارا[1]
اني لأدريهِ يهوى قتلتي كجزا بعض الجدودِ لهُ قدماً سنمَّارا[2]
اني اقتحمتُ المنايا لم أُبالِ بهـا فهل اخافُ من النعمانِ ان جارا
وقد نصحت لقيسٍ في القتالِ فلم يقنع فذاقَ كؤوسَ الموت مختارا
كأنهُ حينَ ألفى عمَّهُ ولهُ ذِكرٌ بطلي غريـِّـه دَماً مارا[3]
قد رامَ يشركهُ فيـهِ وزادَ الى ان جادَ بالدمِ منهُ سال مِدرارا
فهـا انا يا ابا قابوسَ افعلُ ما اراد اطليهما فعلَ امرئٍ جاري[4]
لا بُدَّ أنكَ تَطلي من دمي فأنا أسَّست صبغَ دمي أرجوكَ أعذارا
لو تمَّ ما كان يبغي قيسُ ما طَليا بنقطةٍ فارتكبتَ اليوم أوزارا
اذ انت اقسمت ان تطليهما بدمي فقد لقيتَ لما اقسمتَ إبرارا[6]
وزدتُ من فوق هذا أن أنلتهما دماً شريفاً سما مجداً وأخطارا
فاشكرْ إذَنْ لقرادٍ اذ أنالك ما تبغي وزاد فنلتَ اليومَ أوطارا
وقل لقيسٍ عقيبَ البين فاجأهُ ان كنت ريحاً فقد لاقيت اعصارا[7]

---

(١) ابو قابوس كنية النعمان • وصدر البيت للنابغة الذبياني وفي عجزه مغايرة لعجز بيته حيث يقول

انبئت ان ابا قابوس اوعدني ولا قرار على زأرٍ من الاسدِ

(٢) هو رجل من الروم بنى للملك النعمان بن امرئ القيس قصر الخورنق فلما فرغ منهُ القاهُ من اعلاهُ لئلا يبني مثلهُ لغيره فسقط ميتاً فضرب المثل بجزائه (٣) جرى (٤) يقول هذا وهو يأخذ من دم قيس وينضح الغريين (٥) اي من قتله في السجن (٦) ابرّ اليمين امضاها على الصدق (٧) الاعصار الريح الشديدة

الجزء السادس

قراد . قيس (قتيلاً) . هلال

ل . ر . ⁝ مولايَ ارى . انْ تُدْبرا طال الغيابُ . حان الإيابُ

(يرى قيساً)

ما هذا ارى . ويلي ما جرى امرٌ عجابُ . ماذا المُصابُ

ر . ل . قد رام قتلي بغدرِ فعلِ

ل . ر . هل من دری . بما طرا اني اهابُ

ر . ل . لا لا . قرَّ بالا كن مستبشرا . ذا لن يظهرا

ل . ر . الامرُ طالا فلنمض حالا ⁝ [1]

ر . ل . ⁝ ما كنتُ ابغي مقتلهْ ابغي بذاكَ العيشَ لهْ

مع ذا لك الخيرُ بهِ [2] * *

ل . ر . * * باللهِ سرْ بالعجلهْ

وانتَ سالمٌ اذا جآء الينا حنظله [3]

هلمَّ عن عجلٍ انَّ المليك اتى لانني شمتهُ من قصرهِ سارا

ر . ل . واللهِ ما كنتُ ارضى قتلهُ حذَراً عليكَ مع ذاك ثقْ لا تخشَ اضرارا

---

(١) لحن سيكاه تثير الغبار كالعمود . وهو مثل للمعتز بنفسه اذا اتى من هو اشد منهُ على : بالله اخا البدر كفى منك توان : (٢) يريد ان قيساً لو بقي حياً لاخبر النعمان بخروج قراد من السجن فوقع هلال تحت طائلة القصاص (٣) من حيث ان قتلهُ لقيس بقي مكتوماً

الجزء السابع

(قيس (قتيلاً) • النعمان • الحرسيان • شريك • فضل • عمرو[1] (ع) • عامر[2] (م)

ن . ح . * * * ولتـأتيا بقراد نقتـلهُ معهُ[3]

ترى الجماعة (ج) قيساً

ج . ج . ويلاهُ من يا ترى يا قيس قد قتلكْ * * *

ن . ن . (بعض اصبعهُ مشيراً انهُ عرف قاتلهُ) لقد قضى سلفاً ذاك الشقي[4] وهلكْ

من ذا تجاسر ان يمدَّ لهُ يدا أتراهُ ليس يخافُ غائلةَ الرَّدى

بين الغريين اللذَين تلطخا بدم الرِّجال يكونُ هذا الإعتدا

بين الخورنق والسدير هل امروءٌ ياقومُ يجسرُ أن يكونَ من العِدَى

في حيرةِ النعمان يُقتلُ صهرهُ[5] أللهُ أكبرُ من بذاك تمرّدا

ن . ح . هيا انقلاهُ ثمَّ ننظرُ في الذي قد جاءَ ما قد جاءهُ متعمدا

الجزء الثامن

النعمان . شريك . فضل . عمرو . عامر

ن . ش . أشريك كن ممن اطاعَ ولا تكن ممن قد اشتروا الضلالةَ بالهدى

ش . ن . مرْ بالذي تهوى فاني طائعٌ عبداً وانكَ آمرٌ ليَ سيدا

ن . ش . الآ قراداً ليس قاتلهُ وذا رأيي الذي الحقُّ الصُّراحُ بهِ بدا[6]

ش . ن . يا سيدي هل من شهودٍ عندنا بكلام مولايَ المليك فنشهدا

(١) رجل وفد على النعمان في ذلك الوقت فاراد قتلهُ جرياً على سنة يوم البؤس (٢) سياف (٣) يشير الى عمرو (٤) السيء الحظ (٥) بناء على عزمه ان يزوجهُ ابنتهُ هند كما مر (٦) اتهمهُ بذلك بناء على ما سبق من يواطئهِ مع قيس على قتلهِ في السجن كما مر

ن . ش . ليس الشهودُ تهمُّ في الدعوى اذا كان الكلامُ محققًا متأكدًا
لجميعنا ندري قراداً مبغضاً قيساً وهذا القول مما أُيِّدا
وسواهُ ليس لهُ عدوٌّ عندنا واظنُّهُ في ذا المكانِ تردَّدا

الجزء التاسع

النعمان . شريك . فضل . عمرو . عامر . الحرَسيان

ش . ن . مولاي انّ قرادَ ضمن السجن لم يبرحْ كما علمَ المليك مقيَّدا
فاذا فرَضنا انهُ قطع القيو دَ فكيفَ يصنعُ بالرتاج[1] موصدًا[2]
ام كيف حيلتهُ بحارسهِ وهبْ هُ اتى فليس لسيفهِ متقلدا
ن . ش . ولعلهُ مما رشاهُ غرَّهُ * * *
ن . ح . * * * ليجئْ هلالٌ بالقيودِ مصفدًا[3]

الجزء العاشر

النعمان . شريك . فضل . عمرو . عامر

ش . ن . يا سيدي ابحث عن سواهُ * * *
ن . ش . * * ليس لي عنهُ براحٌ فالكلام بذا سُدَى
لولاك لم يبقَ ليأتي ما أتى قد كان رأيي بالصواب مسدَّدا
ش . ن . اني اتبعتُ العدلَ تنصرهُ على انَّ الذي تَظُنُّ فيهِ تُرُدِّدا
ن . م . اذهب بهِ فالآن أُخرِّ قتلهُ * (مشيراً الى عمرو) *
م . ع . * * * أجَلُ قريبُ قربَ موتكَ ابعدَا[4]

---

(١) الباب العظيم (٢) مغلقاً (٣) موثقاً (٤) اي اجل قيس القريب مد في فسحة اجلك

الجزء الحادي عشر

النعمان . شريك . فضل

ن . ن . انا ربُّ الخورنقِ والسديرِ وتاجِ الملك في أوجِ السريرِ
انا ابنُ المنذرِ الملكِ المعلّى مليكِ العُرْبِ ذي المجدِ الخطيرِ
ألا انَّا المناذرةُ الأعالي وان شئتَ أدعُ كُلاً بالنذيرِ
بنو ماءِ السماءِ نكادُ نُدعى برَهطِ بني السماءِ بلا نكيرِ
بنو لَخْمٍ تنوخُ لنا جدودٌ بنو قحطانَ أقيالِ العشيرِ
ملوكٌ من ملوكٍ من ملوكٍ من الأعرابِ من نسبٍ اثيرِ
فلو احدٌ تصوَّرنا لضرَّ بُلي في الحال بالخطبِ الكبيرِ
فقل لقرادَ طال الأمرُ فابشرْ فها قد حانَ إطلاقُ الأسيرِ

الجزء الثاني عشر

النعمان . شريك . فضل . الحرسيان . هلال (مقيدًا)

ن . ل . أقِرَّ والاّ طار رأسُكَ واصدقِ قرادُ لقد اطلقتهُ غيرَ مشفقِ
ل . ن . أمولايَ ماادري الذي انت قائلٌ فإنَّ قراداً سيدي غيرُ مُطلَقِ
ن . ح . خذاهُ ضماهُ ضمن سجنٍ واوثقا يديهِ ورجليهِ بقيدٍ موثَّقِ
ل . ن . ترفَّقْ أبيتَ اللعنَ استُ بمذنبٍ * * *
ن . ل . * * * ألا اسكت ولا تنطق وبالحقّ فانطقِ

الجزء الثالث عشر

النعمان . شريك . فضل

ن . ن . أما والذي اعطانيَ السطوةَ التي اذا ذُكِرَ اسمي ارهبت كلَّ فيلقِ(١)

(١) جيش

لَيُمسي قرادٌ للورى متحدَّثاً تَحدَّثُ فيه اهلُ غربٍ ومشرقِ
أُعذبهُ حتى يقرَّ بقتلهِ عذاباً يريهِ الموتَ ايسرَ ما لقي
وان هوَ آلى لا يقرُّ فانهُ يموتُ بذياك العذابِ وأخلق
واقتلُ معهُ ذلك الحارسَ الذي رأيتُ به مكرَ الكذوبِ المخرقِ
انا الملكُ النعمانُ ربُّ الخورنق لديه القصورُ الشمُّ نسجُ الخدرنقِ [1]
قؤولٌ فعولٌ ما اقولُ وانني لعدلٌ بفعلي لستُ بالمتملقِ
ن.ش ف هلمَّ اليهِ كي نقرِّرَهُ فانْ أقرَّ والا [2] فهو في العيش ما بقي
ش. ن. بما شئتَ من ذنبٍ يقرُّ لانهُ من الموتِ في الحالين ليس بمتقِ
ن. ش. فأقتلهُ إذ ذاك قتلةَ عادل * * *
ش. ن. * * * ولكنهُ مولايَ غيرُ مصدَّقِ
ن. ش. فماذا إذنْ * * * * *
ش. ن. * لا بدَّ من قتلهِ على كفالتهِ اولا تحقّقْ ودقّقِ
اذا لم يجئْ في الوقتِ حنظلةٌ يمتْ على كل حالٍ دونَ إقرارِ منطقِ
ولكنما إن جاء حنظلةٌ فانْ أقرَّ يصدَّقْ فليمت بتحققِ
ن. ش. انا للذي قد قلتهُ متحققٌ فلا بدَّ لي من قتل ذيّالك الشقي
ش. ن. تأنَّ ولا تعجل كفاهُ تعذُّباً عذاب انتظار الموت من كل مأزقِ [3]
على انَّ آمالي بذاكَ ضعيفةٌ أيفلت من سجنٍ عن الريح مغلقِ
كفاهُ عذاباً حالهُ انت قادرٌ على فعل هذا بعد حينٍ فأشفقِ
أتقتلهُ مولايَ ليس بمذنبٍ وانت حكيمٌ عادلٌ فترفقِ

(١) العنكبوت (٢) اي وان لم يقر (٣) مضيق

مولايَ ذا الإنصافْ في الحكمِ والعدلِ
من فاق بالاوصافْ كل الكرامْ . بين الأنامْ
أظهر لنا الالطافْ بالحلم والفضلِ
او عِدْ فهذا كافْ فيهِ اغتنامْ . نيل المرامْ [1]

الجزء الرابع عشر

النعمان . شريك . فضل . الحرسيان

ن . ش ف هلمَّ لنجري دفن قيسٍ وبعدهُ نرى ما الذي يبدو لدينا ونتقي
ش . ن . لك الشكرُ لكن ليس شكريَ وافياً فقضلك مهما يسبق الشكرُ يسبقِ
ف . ن . وما سيدي النعمان الا حديقةٌ وألسننا في مدحهِ عين محدقِ

الجزء الخامس عشر

هند

ه . ه . قد كاد يمضي النهارْ . فالعمرُ ولى وسارْ . بالشمس قد نيط [2] فدارْ .
معها وقد طال انتظارْ . فانقضى
يا شمسُ هلاّ يكونْ . منكِ لاجلي سكونْ . بل ليتَ يشوعَ بنَ نونْ
يقضي بتأخير المنونْ . والقضا [3]
ألا يا نسيمُ حبيبي مقيمْ بسجنٍ كنفسي بجسمي السقيم

(١) لحن صبا على يا مانحاً وردك بالفضل : (٢) علق . اي ان حياة قراد منوطة بالشمس بحيث متى غابت قتلوهُ فماتت هي ايضاً حزناً (٣) لحن بيات على : الي كوبتو الفؤاد : تلمح الى امساك يشوع الشمس عن الغياب فتتمنى لوكان يمسك شمس نهارها ايضاً حتى يطول النهار فيتأخر قتل قراد وما يترتب عليهِ من موتها حزناً

وما لسواكِ وصولٌ لهُ أفدهُ انتظاري لهُ يا نسيم [1]

حلفتُ الفَ يمينٍ وليس فيها يُمانْ [2]

فالاسى مالي قلبي فعنهُ اميلْ [3]

ان مات يُردي يميني نفسي بسيف يَمانْ [4]

مهجتي مالي بها عليها اميلْ [5]

فليس لي من يمينٍ [6] عيشي لديها يُمانْ [7]

في البقا مالي طبيبٌ اليهِ اميلْ [8]

هيأتُ هذا الخنجرا في الصدر مني خارجا

(تشير الى خنجر خبأتهُ في ثوبها)

فعساهُ ربي لا يُرى رمزاً فيغدو والجا [9]

(تحني منها التفاتة فترى دم قيس على الارض)

ويلاهُ ما هذي الدما هذا قرادٌ قد اعدما

دمٌ طريٌّ القاهُ وذا المكانُ وافاهُ

بي فهذي دماهُ نعم نعم انَّ ذا هو

ويلاهُ (تستل الخنجر)

الامرُ انقضى . فالعمرُ انقضى . فاسرع بالقضا . ولتُذاقَ منك الامواهُ

(مخاطبةً الخنجر)

---

(١) لحن رست على : اسير المحبة ليه تهجروه (٢) يكذب (٣) احيد

(٤) من مال عليهم الدهر اذا اصابهم بجوائحه (٥) قوة (٦) يقال مانهُ اي تحمل مؤونتهُ وقام بكفايتهِ (٧) لحن بيات على : آه يا مرادي الى كم هذا الجفا والدلال (٨) لحن بيات على : انا السبب باللي جرى (٩) الضمير لقراد

محبوبي مضى · فاشكك بالرضى · قلبي المرَضا · أرحهُ مما يلقاهُ ⁝ [1]

(تهم ان تضرب نفسها بالخنجر ويدها ترتجف)

الجزء السادس عشر

هند . دعد (مستعجلة)

د . هـ . ⁝ ويلاهُ يا للجنونِ · ويلاهْ

(تهجم عليها وتمسك يدها وتأخذ منها الخنجر)

يا هندُ ماذا ارى ما هذا جرى

هـ . د . جرى لما قد جرى [2]

يا دعدُ هيّاً اقتليني · باللهْ

افضلت في ذا عليّ اذ جئتِ اليّ

ما خلتُ ان اقدرا ⁝ [3]

د . هـ . ⁝ هندُ ما هذي الاعمالْ فاتركي هذي الاقوالْ

لا يفوت القتلُ ان قُتلا فدعي فعلَ الجهّالْ

هـ . د . لست تدرين الذي حصلا فانظري وارثي للحال ⁝

(مشيرة الى الدم الذي رأتهُ)

د . هـ . انت لا تدرين ما حصلا انما قيسُ الذي قُتِلا

هـ . د . لا لعمري بل اردتِ بذا ان تُزيلي منيَ الوَجَلا

د . هـ . هكذا يا هندُ ذاك جرى صدِّقيني * *

هـ . د . * * * * لا لعمريَ لا

---

(١) لحن بيات على : ايها البدر الاتم (٢) تريد الدم (٣) لحن عشيران على : ناح الحمام المطوق : (٤) لحن عشيران على : سلب العقل غزال :

فاقتليني أسترحْ أإلى　كل ذا استخفافك اتَّصلا
د. هـ. هندُ ما كذَّبتني سلفاً　لا ولا سبَّبتِ لي خجلا
فافعـلي ما شئتهِ وكفى　(تريد الخروج بغضب)
هـ. د. * (تمسكها) *　دعدُ مهلاً وافصحي الجُملا
د. هـ. مات قيسٌ مات فابتهجي　مات قيسٌ ماتَ لا قتلا
وقرادٌ سالمٌ فكلا　ذَين يولي البِشرَ والجذَلا
هـ. د. كرّري هذا على أُذُني　يا لهُ لفظاً لديَّ حـلا
د. هـ. مات قيسٌ مات وهو الى　حيثُ ألقت رَحلها رَحلا
هـ. د. حبذا الأمرانِ[1] ما اجتمعا　لسوى أن يُبقيا املا
د. هـ. فعسى ان جاء حنظلةٌ　فنجا[2] تُولِيَنَّـهُ رَجُلا
واذا لم يقضَ ذاكَ فلا　قيسَ[3] كي يغدو لهُ بَدَلا
هـ. د. وكفاني ان يعيشَ ولو　ساعةً زادت لهُ الاجـلا
ما أُحيـلى وفدَ حنظـلةٍ　فهو عندي يُشبهُ العسـلا
لم يعُدْ إلاّهُ انظرهُ　من يقولُ الآن قد وصلا
د. هـ. ولذا قـد جئتُ مُسرعةً　اذ بذا حسنُ الرَّجا احتُملا
: فأَبشري يا هندُ ولتتركي العجلا　بأمورٍ تقتضي بعدها الفشلا
واسمعي خبراً عما ترَيْنَ بهِ لغرابتهِ عجبا
لتريْ من ذا القيسَ هنا قتلا

---

(١) اي موت قيس وسلامة قراد وقتئذ　(٢) اي قراد　(٣) استعملت قيساً هنا استعمال النكرة كما في قوله لا هيثم الليلة للمطيّ اي لارجل حالتهُ حالة قيس

ه . د . اني أُعجلتُ من كلِ ما نُقِلا عجباً عنهُ فذا يا لهُ بطلا
أوَ بين الغربين اللذ ين هما بدمٍ لقد اختضبا
يابن عمّ الملكِ يفعلُ ما فعلا [1]
د . ه . انّ امرءًا وافى اباكِ ليحسنا كرماً اليـهِ فجآء يقتلهُ هنـا
واذا بقيسَ هنـا قتيلٌ انما لم يدرِ قاتلهُ فحلَّ بهِ العنـا
لم يدرِ قاتلهُ سواءٌ فانهُ عندي قرادٌ وهو ما لن يُعلَنا
ه . د . ماذا الذي تتكلمين لعـلهُ ظنٌّ * *
د . ه . * * * ولكن لا اراهُ تكهُّنا [2]
اني اظنُّ وما رأيتُ وانما ظني اصاب مكانهُ متمكنا
قدكان قيسُ لدى ذهابكِ قال لي اني لأقصدُ قتلهُ فبهِ الهنـا [3]
هـذا بحجّة أنهُ لولاهُ لم تأبهِ معتمداً على هذا البنا
اذ كان خافَ مجيء حنظلةٍ فان يسلمْ قرادُ فليسَ طوعكِ هيّنـا
فنهيتـهُ فأبى وحلفني على كتمانهِ بالرغم مني أيُمنا [4]
ونوى يؤمّ السجن يقتلهُ بهِ لا غادراً بل بالحسامِ وبالقنـا
وظننتُ ان قرادَ جآء الى هنـا ليراكِ فانتشب التقاتل مكمَنا [5]
ما إن ندمتُ على اليمين لانني ادري قرادَ اشـدَّ منهُ وامتنا
اذ قال أُعطيهِ حساماً قلتُ في سرّي سيغدو السيفُ فيكَ مكفّنا

(١) لحن رست على : ماس تيهاً وانثنى عجباً (٢) تحديثاً بالغيب (٣) لما مات قيس استساغت افشآءها سرهُ الذي استحلفها على كتمانهِ (٤) جمع يمين (٥) مخفى

ومضيتُ لم اعلم بشيء بعدهُ　حتى عرفتُ بما لهُ الباغي جنى

هـ . د . ممَّن عرفتِ * * * * *

د . هـ . * رأيتهم خرجوا بهِ لا عادَ * *

هـ . د . * * * * ليسَ بعائدٍ * *

د . هـ . * * * * كي يُدْفَنَا

وجميعهم إلاّكِ قد عرفوا بهِ　جهراً فأنتِ اليومَ غبتِ عنِ الدُّنى

أفما تَرينَ الظنَّ مني صادقاً * * *

هـ . د . * * * هـذا الذي عندي غدا متيقّنا

د . هـ . فلتَشكري الله العليَّ لأنهُ　اذ عاشَ بعد عدوّهِ بلغ المنى[1]

هـ . د . لكنَّ هذا الأمر ليس مشدّدي　بل كان لي من فوق وهني مُوهنا

د . هـ . لِمَ ذاكَ * * * *

هـ . د . * أخشى أن سيعلمهُ ابي * *

د . هـ . * * * من اينَ * *

هـ . د . * * * * انَّ لذي الجَناح لألسُنا

د . هـ . لا تجزعي من أن سيُدْرَى فعلهُ　فبسرّ قيسٍ ما درى الاَّ انا

هـ . د . لكن علامَ تُرى أخافُ فانهُ　في كل حالٍ ما بقاهُ ممكنا

لله يا دعدُ أخبريني ما الذي　اختارُ من نُوَبٍ كثُرنَ تلوُّنا

قد ضقتُ ذرعاً حيثُما ألفيتها　من أن تُعدَّ اجلَّ او ان تُوزنا

---

(١) مأخوذ من قول عنترة

من عاش بعد عدوهِ　يوماً فقد بلغ المنى

وابيكِ ما ادري أأفرَحُ أم أُسَرُّ م وايُّ شيءٍ كان في ذا أحسنا
لو دامَ قيسُ ولم يُمِتهُ فربما يقضي قرادُ فقيسُ عني ما انثنى
وهَبيه خُلِّصَ من كفالته فما لي مطمعٌ فيهِ وقيسٌ بيننا
والآن اخشى ان تخلص من كفا لتهِ يكون لثأر قيسٍ مَوْطنا
ولذاك ليس يهمني هـذا ولا هذا فكلاهُما يحملُني الضنى
لكن حياةُ قرادَ افضل كيفما كانت وقد بعُدت فوتي قد دنا

د . هـ . من اينَ يُعلمُ فعلهُ * * * * * *

هـ . د . * * لا تنكري قد قيل ان لكل جذرٍ[1] أعينا
ولقد اصاب وكان اصدقَ قائلٍ من قال ليس مغيَّبٌ لن يُعلنا

د . هـ . مهما يكن فكفاهُ فخراً انهُ ان مات تحييه المحامدُ والثنا
: قد كنتُ املتُ أني أوليكِ بعضَ الرَّجاء
فاذا إني اكثرتُ منكِ البكاء

هـ . د . يأساً يكون الرَّجاءُ فانَّ خطبي جليلُ
طبُّهُ داءٌ يزيدنكسَ العليلْ :[2]
يا دعدُ صعبٌ على الايام تُوليني من شدَّتي فرجاً يأتي فيحييني
فقد عقدنَ الذي لا يستطعنَ لهُ حَلاً فماذا بتفريجٍ يمنّيني
لو شئنَ صنعاً بغيري مثل مابيَ لم يَسطعنَ قطُّ فما يا دعدُ يُسليني
ان شئتِ تعزيةً عزّي الاحبةَ بي وانتِ منهم وبي ان شئتِ عزّيني
فالقبرُ أنفعُ طبٍّ لي فدآئيَ لا يبليهِ الاّ الذي يا دعدُ يبليني

(١) حائط (٢) لحن حجاز على هزيز ريح الحجاز يأتي بلحن حزين

: اني لأسمع صوتاً لي من الفرَج الا　آتي اليَّ على بُعدٍ يناديني
ما بيننا من زحام الخطب يمنعني　فهل طريقٌ اليها انتِ تهديني :
: لهفي حبيبي قد باتا . لا يستطيعُ الإفلاتا . ان لم يمت بدلاً ماتا
بالثـار . فمَداري　في الـكل على التلفِ
فبَدار . لدَماري　يا دعدُ ولا تقفي :
: هيّاً اقتليني فأحيا　ان متُّ في ذا الاوانْ
د . هـ .　هـذا قرادُ أتى يا　هندُ اكتمي كلَّ شانْ : (مطالة)

الجزء السابع عشر

هند . دعد . قراد (متنكرًا على عادته)

ر . هـ .　يا هندُ لا تندبيني　في القتل بل هنئيني
انا القتيلُ ولكن　حيٌّ برغم المنونِ

سلامٌ　*　*　*　*　*　*

هـ . ر .　* ومن لي ان يكونَ سلامُ　كأنَّ علينا النائباتِ سلامُ
ر . هـ .　رويدكِ اني الآن عشت وان امت　فحيٌّ ولم يبلغْ اليَّ حِمامُ
سطوتُ على قيسٍ وقد عشت بعدهُ　ولم يخفضْ مني بذاك مقامُ
لانيَ لو باداتهُ كنتُ غادراً　فان متُّ لا تخشيْ فذاك منامُ
هـ . ر .　بربكَ لا تجهرَ بصوتك هكذا　فيُسمَع مما قد نطقتَ كلامُ

---

(١) لحن اصفهان على : يا ما ئله علغصون سمرا سبيتينا　(٢) لحن حجاز على : انا حبيبي ما بفوته　(٣) لحن حجاز على : لحن الحجاز الحزين قد هاج شوقي لنجد

ر. ه. وما الخوفُ * * * * *
ه. ر. * أن يُدرَى بأنك قاتلٌ لقيسٍ وما في ذا بقاك يُرامُ
ر. ه. ألا يا هندُ ما هذا المقالُ فانَّ مجيءَ حنظلةٍ محالُ
أيرجعُ من تخلص من رداهُ وفي الآفاقِ باتَ لهُ ارتحالُ
ه. ر. ألم تكُ عالماً هذا * * * *
ر. ه. * * بلى قد علمتُ وذاك فخري والجلالُ
ه. ر. تعللني بما قد نلتَ لكن مصابي لا يزولُ فلا يزالُ
ولكن لِمْ قتلتَ اليوم قيساً لعمرك ان ذا الدآء العضالُ
ر. ه. انا لم أبغِ مقتلهُ ولكن أتيتُ فكان منهُ ليَ القتالُ
وبادأني بذاك يروم قتلي بغدرٍ لا دفاعَ ولا نزالُ
وكان مرادهُ قتلي بسجني بلا حربٍ ولي فيهِ اعتقالُ
نصحتُ لهُ فلم يسمع لنصحي وطال لهُ بذا مني الجدالُ
لاني لستُ من موتي بناجٍ وقيسٌ سالمٌ مما ينالُ
فأهوى لي بصارمهِ لغدرٍ فكان لصارمي مني استلالُ
فلمَّ عند ذاك وقال اني بظنكَ اعزلاً لي سآءَ فالُ
عجبتُ لعذرهِ وطلبتُ منهُ يميناً ليس يعروها انحلالُ
بأن يبقى على كتمان امري ويبقى الدهرَ عنكِ لهُ اعتزالُ
فأقسم عاجلاً فصفحت عنهُ فعاد الغدرُ منهُ والمحالُ
ولما شمت هذا اللؤمَ منهُ وضاقَ الامرُ واتسعَ المجالُ

(١) بمعنى سلامة

هززتُ لهُ الحسامَ وقد حلا لي دمٌ منهُ هو الطاقُ الحلالُ
فخرَّ بضربةِ اليمنى سريعاً صريعاً وهو تكفيهِ الشمالُ
وقلتُ لذا الحسامِ اشرب هنيئاً رَويتَ ولا كما يُروي الزُلالُ
ولطختُ الغربَّين اقتداءً بفعلِ أبيكِ من دمهِ يُهالُ
وبينا كنتُ منتظراً بشوقٍ قدومكِ جاءَ سجاني هلالُ
فرحتُ وقد فرحتُ بقتل قيسٍ ولي للسيفِ والفرحِ اشتمالُ
وبعدئذٍ أتوا اخذوا هلالاً وقالوا للمليكِ لهُ سؤالُ
فأوصى بي الذي قد ناب عنهُ فكان لهُ بإطلاقي امتثالُ
ولم اعلم لماذا قد دعوهُ وأحسبُ أنَّ لذاك بيَ اتصالُ
ومهما كان لستُ اخافُ شيئاً وليس على هلال ما يُقالُ
فذلك منكرٌ وانا قتيلٌ فإنَّ مجيءَ حنظلةٍ محالُ
ه . ر . وهل ما قد فعلتَ درى هلالٌ * * *
ر . ه . * * * نعم ولقد رأى دمهُ يُسالُ
ه . ر . بربكَ كيف جئتَ اليوم هذا فقد واللهِ ادركَكَ الوبالُ
ر . ه . سيدركني على الحالين لكن بذا من قيسَ يأمن منكِ بالُ
ه . ر . ولكن علهُ يأتي فتحيا فما لبقائكَ في هذا احتمالُ
ر . ه . ولكن ذاك ليس يجيءُ قطعاً * * *
د . ر . * * * وما ادراك * *
ر . د . * * * ذلك لا يُخالُ
هبيهِ اتى وقيسٌ لم أُمتهُ فما النعمان نحوي يُستمالُ

وحينئذٍ ولو خلصتُ منهُ ودام الحالُ هذا لا يُحالُ
سأبذلُ دون حنظلةٍ حياتي ففي الحالين لي الموتُ المآلُ
فأنقمهُ فيحيا بعد موتي ولكن ان يَمُتْ ماذا أنالُ
وليس عليهِ لي فضلٌ ولكن عليَّ لهُ التفضُّل والنوالُ
فموتُ النصل أيسر من مماتي قتيلَ العشقِ فيَّ لهُ نصالُ
لاني لستُ ارضى العيشَ يوماً وهندٌ ليس لي منها وصالُ
وان بمقتلي قيساً لهندٍ صلاحاً حيث من قيسٍ تقالُ
على هذا عزمتُ وبي سيغدو على الحالين للسيفِ اشتغالُ
ه . ر . ولكن ربما بك كان يرضى ابي فمن الرَّجا قُطعتْ حبالُ
ر . ه . اذا رضيَ المليكُ وبان قدري لديهِ عفا ولو عظُمَ الفعالُ
ولكن فاطرحي فرْضاً محالاً فليس عليهِ يا هندُ اتكالُ
ه . ه . سلوا اللظى عن هذهِ الاحزانْ وعن دما دمعي سلوا الغدرانْ
والسحبَ ذاتَ الوابلِ الهتَّانْ فيا لماءٍ نبعهُ النيرانْ
بحيث لا خفَّتْ ولا جفَّتْ وانما حفَّت بيَ الأشجانْ

فيا للنارْ . ويا للثارْ . لما بي ثارْ
من ظلم الدهرِ الغدَّارْ
فدهري جارْ . وعزمي خارْ . وفكري حارْ
من ذا الغدَّار الغرَّارْ (١)

د . ر . إعذرنها لا . تعذلنها . في البكاءْ . اذ لم يعدْ لها رجاءْ

(١) لحن حجاز على : الا يا نزهة الانظار

فالأسى نالا . بكَ منها . كلُّ أنواع العناء

حيثُ مالا . فيه عنها . جلَدُ التأساء . والعزاء

ه . ر . لا تلمني . يا فؤادُ . فالبلاء . قد جاز حدَّ الانتهاء

فغدا مني . ذا الفؤادُ . يشتهي نيل الإغماء

علَّ أني . يُستفادُ . لي بهذا الداء . من دواء (١)

يا قاتلي . وهو المقتولْ | يا عاذلي . أنتَ المعذولْ

فيا حبيبي . يا مأمولْ | يا جاعلي . قلبي متبولْ

لِمْ يا مولايْ | ترضى بلوايْ

هل تعذيبي . وتحبي | منكَ المسؤولْ (٢)

آه لو تدري فؤادي في اشتعالْ | لستَ تدري لوعتي اذ لم تُبالْ

فهنيئاً لكَ في ذا الحال اذ | لك صبرٌ وانا ما لي احتمالْ

ان تكن لستَ تُبالي فأنا | عنكَ مع ما بي أُبالي بالوبالْ

فغدا حزنان عندي واحدٌ | منهما لو حلَّ في الصخر لسالْ

ر . ه . هندُ حزني في فؤادي لا ينالْ | ولذا أُحسبُ اني لم أُبالْ

كيفَ لا يحزن مَن منك غدا | قاطعَ الآمالِ يا ذاتَ الجمالْ

غيرَ أني أُظهرُ الصبرَ لكي | تتعزّيْ وكذا شأن الرجالْ

تُضمرُ الحزنَ فيغدو فاعلاً | ضعفَ ما تلقاهُ ربّات الحجالْ

على بلواكِ فلتَبكِ البواكي | وتُسعدها حماماتُ الأراكِ

---

(١) لحن حجاز على : ما احتيالي يا رفاقي بغزال (٢) لحن حجاز : يا بدر في سعد السعود

ولكن ما أرى لبلاكِ راثٍ بلى كلُّ امرئٍ منـا رثاكِ
يحقُّ لكِ الرثآء فكل حيّ لهُ املٌ يعلّقُ ما عداكِ
غدوتِ غريبـةً ما بين أهلٍ أحنُّ بفعلهم منهم عداكِ
بكيتِ لما دهاكِ ولو اصابت بكتْ سحبُ السمآء لما دهاكِ
يحقُّ لكِ البكآء عليكِ لكن يضيعُ عليكِ مدمعُ كلّ باكِ
ولو كان البكآء يفيد شيئاً لساعدناكِ دهراً في بكاكِ
دموعكِ ضائعاتٌ عند قومٍ لهم سمعٌ ولكن من سواكِ
وليس دمي الذي سيُراقُ وافٍ بدمعٍ أسبلتـهُ مقلتـاكِ
فإن أحزن فذاكَ عليكِ مني وحزنٌ آخرٌ أن لن اراكِ

هـ د. هـ د. : هل يا تُرى أفشى هلالْ سِرًّا لنا فيـهِ الهـلاكْ
أو لا فمـا ذاك السؤالْ * * *
ر. هـ د. * * * أللهُ أدرى ما هناكْ :

(يُسمع ضوضاء في الخارج)

هـ. ر. مَن ذا أرى يا قرادُ (مطلة الى الخـارج)
د. هـ. * (مطلة ايضاً) * للحارسين ارتيـادُ
ر. هـ د. (يطل ايضاً) انا المَدُورُ عليهِ انا المَرُودُ المُرادُ
ر. ح. : انا قرادُ انا قرادُ (مطلاً ومخاطباً الحرَسين بصوت عال)
هـ د. ر. * (بصوت خفيف) * مهلاً عسى غيركَ المرادُ

ر . ح . لا تحسباني هربتُ حاشا * * * *

هـ د . هـ د . * * * لله ماذا القلبُ الجمادُ[1]

ر . ح . هاءنذا * * * *

هـ . ر . * ويلي مهلا * * *

د . ر . * * * دع ذا العنادْ *

ر . ح . * * * * هذا قرادْ

فاستبشرا * * * *

هـ د . ر . * دع ذا الفملا * * *

ر . ح . * * * انى المُرادْ * *

هـ . هـ . * * * * ذاب الفؤادْ[2]

الجزء الثامن عشر

هند . دعد . قراد . الحرَسيان . نفر[3] (ن)

ح . ر . أينَ اينَ الفرارُ اين الفرارُ عسكر الموتِ عسكرٌ جرّارُ

(يقبض الحرَسيان والنفر على قراد)

هـ د . ح . آهِ ويلاهُ ما جرى أخبرانا * * *

ح . هـ د . * * * حانَ حانَ الدَّمارُ حان الدمارُ

هـ د . ح . ما الذي جـدَّ أخبرانا سريعاً * * *

ح . هـ د . * * * من هلالٍ لقد بدا الإقرارُ

---

(١) لحن حجاز على : اما ومن بالجمال انعم (٢) لحن حجاز على : حيث جبل حرم وصلي (٣) بسيوف ورماح وعددهم على قدر الامكان

ه . ح . ليس تكفي في ذا شهادةُ فردٍ * * *

(يتبعُ الحرَسيان الى هند فيهيان لديها)

ح . ه . * * * ذاك قولُ الوزيرِ إذ يُستشارُ

ح . ه . فاعذرينا ليس الرَّسولُ ملوماً وعليهِ البَلاغُ والإنذارُ

ح . ه . قد طلبنا قرادَ لم نلقهُ في الـ ـسجنِ لكن أضحى عليه يُدارُ

ه . ح . ولماذا * * * * *

ح . ه . * لكي يقرّرهُ المَلْكُ م فتقضى لهُ بذا الاوطارُ

ح . ه . فظفرنا به ونُعطى جزاءً لا تلومي اليكِ منّا اعتذارُ

ح . ر . فلنَسِرْ عجّلِ المسيرَ فقد طا لَ اصطبارٌ وللمليكِ انتظارُ

ه . ح . أتبيعانه رخيصاً خذا ما شئتما * *

ر . ه . * * * * ان ذا الكلامَ احتقار

* ألعلّي فررتُ او انا راضٍ بخلاصي فيشتريني النُضارُ

يكون قراد في اثناء ما مضى متربصاً يفتكر ثم يتملص منهم و يستل سيفه فيتراجعون عنهُ

ر . ح . فلماذا جمجمتما[1] بي كأني هاربٌ لا فلي بموتي اختيارُ

أوَلم أدعوَنكما غير أنَّ الـ نورَ يبدو لمن بهم انوارُ

انا من لا يخافُ للموتِ بأساً انا ذاك المشيَّعُ[2] المغوارُ

غير اني اخافُ فرقةَ هندٍ وبكلٍّ فلي اليها اضطرارُ

انا لو شئتُ كنتما لحسامي مورداً غيرَ أنّ ذلك عارُ

ح . ر . كن كما شئتَ باختيارٍ * * *

(١) امسكتما (٢) الشجاع

ح'. ر. * * وان شئـ ـتَ فراراً * *
ر. ح'. * * * * صَهْ ايها المهذارُ
ر. ح. أوَ لم تعلما باني قرادٌ وقرادٌ عيبٌ عليهِ الفرارُ
انا لو شئتهُ فررت لعمري من زمانٍ وفي الفرارِ القرارُ
وهبا أنْ لم تأتياني ألم أمضِ م بنفسي بلى فموتي افتخارُ
فعلى من هجمتما أعلى من هوَ واللهِ ذلك الجبَّارُ
ه. ح. أقرادٌ تُلقى عليهِ الأيادي اقرادُ السَمَيْذَعُ الكرّارُ
د. ح. الذي طينهُ المروءةُ والفخرُ م ومن طابت نفسهُ والنّجارُ[1]
ح. ر. إغتفرْ اننا أسانا فعذراً * * *
ر. ح. * * * ليس غيري منهُ لذاك اغتفارُ
انّ لي في يدي حساماً اذاجرَّ م دتهُ لاح فيه ماءٌ ونارُ
ولكي تعلما بانَّ كؤوسَ الـ ـموتِ عندي مثل المُدام تُدارُ
فاشهدا (يريد ان يقول اشهدا باني قتلت قيساً) * *
ه. ر. * لاتقل * * * * *
ر. ه. * * دعيني * * * * *
ه. ر. * * تمهّلْ بحياتي * *
ر. ه. * * * * هذي اليمينُ ستارُ
ح'. ه. لا تخافي فليس نشهد * * * *
ح. ر. * * لكن سِرْ بنا قبل تبلغُ الأخبارُ

(١) الاصل

ر . ح . بل دعاني أسرُ بنفسي فعيبٌ أن يَرَوني تقودني أنصارُ
وانا الآن ذاهبٌ نحو سجني حيثُ من ثَمَّ نحوكم لي ابتدارُ[1]
اذهبا بشرا * * * * * *
ح . ر . * كما شئتَ لكن نكتمُ الامرَ اذ بهِ اضرارُ

الجزء التاسع عشر

هند . دعد . قراد

هـ . ر . سيّدي لا تَفِرَّ وارحم فؤادي * * *
ر . هـ . * * * اي شيء يخشى * *
هـ . ر . * * * * * يخاف البوارُ
ر . هـ . حاصلٌ كيف كان * * * * *
هـ . ر . * * مهلاً عسى حنظلةٌ يأتي اذ يزول النهارُ
ر . هـ ليس يأتي وفوق هذا فعيبٌ أن يُرى في الإنكار لي اصرارُ
كنتُ أبغي الإنكار حبَّ نجاةٍ لهلالٍ والآن لا أسرارُ
هـ . ر . أهلالٌ مولايَ افضل مني فحياتي يُبغى لها الإنكارُ
ر . هـ . وهبيهِ اتى وما الكذب عيباً كيف عيشي وعنكِ شطَّ المزارُ
هـ . ر . رُبما (تريدان تقول ربما يرضى بك ابي فيمنعها الحياء وتخنقها العبرة عن اتمام الكلام
ر . هـ . * قد فطرتِ قلبي فمهلاً سنرى ما الذي اليهِ يُصارُ
انني مبطئٌ بسجني عسى حنظلةٌ ان تسوقهُ الأقدارُ
فاذا جآء لا أُقرُّ وذا بالرغم مني لكن عليكِ أغارُ

(١) يقصد بذهابهِ الى السجن ان ينزع عنهُ ثوب التنكر

وعساهُ يأتي فلستُ مغرًّا　(يقول هذا وهند لا تهي من الحزن

د . ر . * * * سِرْ عسى أن يأتي فليس تُضارُ

الجزء العشرون

هند . دعد

د . هـ . خففي الحزن عليَّ حنظلةً يأ　تي فيحيا واليأس لا يستخارُ

انَّ آمالنا لأوسعُ جدًّا　* * *

هـ . د . * * * ولذا هنَّ موحشاتٌ قِفارُ

هـ . ر . ⁽¹⁾ ودّعني ودعني في البكا　(ظانةً اياه باقياً لاستغراقها في الحزن)

هـ . هـ . * * * ويلاهُ مضى وما حكى

ع . هـ . سيّدي مهلاً (تريد ان تتبعهُ)

د . هـ . (تمسكها) يا هندُ ألا انتبهي　فلقد ولى

هـ . د . كيفَ لي لم تنبّهي　لألحقَ فوزاً به

د . هـ . عجباً ألم تأبهي　لك ليس من مشبه

بالهوى تقاني شغلا　والأسى قواهُ حلاَّ

هـ . هـ . أسعدْ يا حمامُ . نوحي وانتحابي　وأسعفْ يا غمامُ . دمعي بانسكاب

هـ . د . القتل تحتَّم　* * *

د . هـ . * * * هذا منهُ يكتم

عليَّ من قد سارْ . يأتي الينا　يبقى في الإسرار . يحيا لدينا

هـ د . هـ د . هيَّا بالعجل . لكي نرى　اذ انَّ الامل . تقرَّرا

---

(١) لحن حجاز على : هجرني ودعني بالبكا

يا من يعلمُ الحالْ هَبنا راحةَ البالْ
رُدَّ الآنْ . للأوطانْ . من قد بانْ
يحيا من قد صارْ . للموتِ دَينا لا تعدُ الآثارْ . يا ربِّ عينا
والطفْ يا ستارْ واستر علينا ⁞ [1]

الفصل الثالث

بين الغريين

الجزء الاول

هند

ه . ه . هيهاتِ حنظلةٌ مضى لا يرجعُ وبهِ تلاعبت الرياحُ الاربعُ
وقرادُ أحسبهُ أقرَّ فما الذي يا ربِّ في هذي المصيبةِ أصنعُ
ان كان ذاك فانَّ لي رأياً بهِ يجدُ الدوا الشافي السقيم الموجعُ

الجزء الثاني

هند . الحرسيان

ح . ه . نتلو على مولاتنا التسليما ونزيدها الإجلالَ والتكريما
ه . ح . ماذا عليهِ جرى * * * * *
ح . ه . * * اقرَّ بقتلهِ فوراً فأصبح قتلهُ محتوما
ه . ح . والآن أين قرادُ * * * * *

(١) لحن حجاز على : كامل المعاني وصلهُ طيبي

ح . هـ . * اودعَ سجنهُ * فبـذا شريكُ لم يشأ تسليما
ويقول إِقرارُ القَنُوطِ[١] كملجاٍ خوف العذابِ فلا يُعدُّ غريما
واذا فرَضنـا صدقهُ فمُدافعٌ[٢] انّ المُدافعَ لا يُعَدُّ اثيما
ح . هـ . وابوكِ يدحض ذاكَ متكلاً على ما قد أقرَّ بهِ هـلالُ مقيما
ومكذِّباً دعوى قرادَ دفاعَهُ فيرى لمقتلهِ بذاكَ لزوما
ح . هـ . أما هلالُ فقال فيـهِ وزيرنا ولقد اصاب وكان ثَمَّ حكيما
جبرُ الشهودِ على الشهادة باطلٌ[٣] وهلال فردٌ لم يكن ليقوما
ح . هـ . اما ابوكِ فكان يرفض كل ذا لا ينثني عن رأيهِ تصميما
واراد يقتلهُ فقـال شريك لا والامر اصبحَ مُقعِداً ومُقيما
فأسرَّ حينئذٍ الينا خفيـةً أَنْ أرجِماهُ حيث كان قديمـا
ولقـد رددناهُ وجئنـا مثلما قد كان امركِ عندَنا مرسوما
هـ . ح . آهٍ والفٌ بعدها لو انهـا تجدي اذا كان الرّجآء عقيما
اني دعوتكما لأعلم منكما ما قـد جرى فغدا عليَّ هموما
فأبي عنيدٌ لا يرى من قتلهِ بدّا بريئاً كان أو موصوما
ويلاهُ لكن ليس ذلك نافعي فهنا حديثٌ فليكن مكتوما

---

(١) القاطع الامل · يريد ان قراداً قاطع الامل من حياته فهو يقر ويكتفي مؤونة التقرير فهو في حكم الملجا الى الاقرار فلا يترتب على اقراره حكم · وقد مر له مثل ذلك عند اتهام النعمان لقراد (٢) بنآء على ان قراداً ذكر عند اقراره ان قتـلهُ لقيس كان في سبيل المدافعة عن نفسهِ لمبادأة قيس لهُ في القتال كما جرى (٣) بنآء على ان هلالاً لم يقر الا بعد ان عُذِّب وتهدد فكانهُ الجئ الى الاقرار واجبر عليهِ

اني اذا ولى قرادُ ليس لي في العيشِ طيبٌ بل يكون أليما
فالموت لي خيرٌ ولا ادري متى يأتي وانَّ العيشَ بات ذميما
فَلْتحلفا لي الآن في كتمِ الذي ابديهِ ان لا يقتدي معلوما
وتطاوعاني في الذي قد شئتهُ حتى أُخلّصَ ذلك المظلوما

(ترشوهما بشيء من المال)

ح . ه . والله ليس نذيعهُ ونطيمهُ ان لم يكن فيهِ المطيع مُليما[1]
ه . ح . لا لومَ فيهِ ولا جُناح عليكما أوْلا فإنَّ ابي يكون مَلوما
ح . ه . ماذا عسى هذا * * * * *
ه . ح . * * وربي انهُ لا لومَ فيهِ عليكما تأثيما
افأنتما بي من ابي ادرى ولا يدري أبي اذ لا يكون عليما
فالآن حقَّ بدون شرطٍ عودها[2] * * *
ح . ه . * * * انا نطيعُ نعاهد القيُّوما
ه . ح . إسمعا وافعلا كما تسمعان وأطيعا بموجبِ الأَيمان

(تتوقف قليلاً خوفاً)

ه . ه . يا إلهي شدّد قوايَ وجرّئْ ضعف قلبي ولا يكن بجبانِ
ح . ه . آهِ قد رُعتنا ولم يبدُ شيءٌ * * *
ه . ح . * * * لا تخافا كذاك شأْنُ الغواني
حين يبغي ابي حضور قرادٍ منكما كي يُرديهِ في ذا المكانِ
فأنا عندَ ذاك ألبس ثوباً اغتدي مثلهُ بهِ فأتياني

(١) فاعلاً ما يلام عليهِ (٢) عود اليمين . تتوثق بذلك لنفسها

واحضرا بي الى هنا بدَلاً منهُ م بطيِّ الخفآء والكتمانِ
ح . ح . كيف هذا * * * * *
ه . ح . * لو كنتما فيهِ مثلي كنتما مثل فعلتي تفعلانِ
ح' . ه . وهبي ذا جرى فما النفعُ اذ لا بدَّ من قتلهِ بأيِّ المباني
ح' . ه . بل لعمري يكون هذا مضرًّا لو نجا مات فيهِ دون توانِ
ه . ح . لا لعمري بل ان أمتْ عنهُ يحظى من ابي بالسماحِ والغفرانِ
فحبيب الحبيب خيرُ حبيبٍ فسيغدو لديهِ في خيرِ شانِ
ح' . ه . لو يكون المليك من اهل هذا لم يكن كلٌّ ما نرى ونُعاني
ه . ح . ان موتي يليّنُ القلب منهُ * * *
ح' . ه . * * * هل يلين القاسي من الصوّانِ
ه . ح . وهبا ليس فيهِ الاّ مماتي قبلهُ في شرعِ الغرام كفاني
فافعلا ما اليمين كانت عليهِ واليمين الوثاق للأيمانِ(1)
ح' . ح' . ليتنا لم نحلف * * * * *
ح' . ح' . * ولكننا نحـ نث فيها فذا من الإيمانِ
ه . ح . لا تظنا اني اعيش فاني بيدي افعل الذي ترهبانِ
فاذا لم تطاوعا متُّ من بعـ دِ قرادٍ فههنا نفسانِ
ح' . ح' . كيف هذا بها سيُشرى قرادٌ * * *
ح' . ح' . * * * ثمَّ هندٌ تباع بالأثمانِ
ح' . ه . فخذي ما أعطيتِناهُ * * * *

---

(1) جمع يمين بمعنى اليد

ح'. هـ. * * فهذا لا نراهُ يكون في الإمكانِ

(يعطيانها المال فلا تأخذهُ بل تزيدها عليه)

هـ. ح. أكذا تصنعانِ بي لا تخافا لستُ انجو فذا وذا سيَّانِ
انني كيف كان موتيَ حتمٌ فلأَمُتْ هكذا دعاني وشاني

ح'. هـ. وهبينا لم نخشَ موتكِ هل نر جو نجاةً من سطوةِ النعمانِ

هـ. ح. ليس يدري من قبل موتي ومن بعـ دُ فبالأولى أنتما تُعذَرانِ
وهباهُ درى فقولا ظننّا هُ مضى هارباً من السجّانِ
وانا مثلهُ اكون تماماً لستُ أُدرَى بالسمع او بالعيانِ
انني الزم السكوت فلا انطق م حرفاً ولا أُجيل لساني
وابي فوق ذا يحوّل عني وجههُ من غيظٍ فقد لا يراني
أفما ترضيان ويلاهُ حتى الـ ـموت لي من مستصعبات الاماني
جدّدا لي اليمين أو لا فاني الـ آن يُقضَى عليَّ بالاحزانِ
أسرعا تربحا حياةَ فؤادٍ أو فموتي بخنجري وبناني

(تسل خنجرها فيردانها عما تريد وتعطيهما شيئاً من المال)

ح'. ح'. ما ترى أيها الرفيقُ * * * * *

ح'. ح'. * * * اری انّا م غدونا في الامر ضمن الأمانِ

ح'. ح'. ما علينا خوفٌ * * * * *

ح'. هـ. * * فها انا بالـ ـرغم منا نلجا الى الإذعانِ
حيثما ليس من مرامكِ بدٌّ (يريد ان يقسم فيرتد متأسفاً)

ح'. ح'. * * * أسفاً لانقصاف غصن البانِ

ح'. ح'.　أبدِ قبلي اليمين علَّك تقوَى　*　*　*

ح'. ح'.　*　*　*　ليس نطقي مطاوعاً لجَناني

ه. ح.　لا تخافا وهل تكون فتاةُ ال　حيِّ أقوى قلباً من الشُّجعان

أسرعا انما الزمان قصيرٌ　أو فكونا من الجواري اللِّدان

(يلتفتان احدهما الى الآخر ويتوقفان خائفين)

لم يكن كل ذاك يلزمني لو　لا الذي أبتغي من اطمئنان

انا هندُ ابنةُ المليكِ فمن ذا　يأملُ العيشَ ان بغى عصياني

احذرا ذي اليمين تغدوغموساً[1]　تسلما أو فأنتما ميْتانِ

ح'. ه.　حَسَبَ الامرِ نحن نجري وانا　ما خلقنا للكذب والبهتان

ح'. ه.　انما كان حنثنا قبلُ تهديداً　م عسى تعدلين عن ذا الشانِ

ه. ح.　باركَ اللهُ فيكما هكذا قد　كنتُ أرجو من فعل ليثيْ طعانِ

هنئاني إذن فقد نلتُ ما اصبو　م اليهِ فلي تليق التهاني

فاذهبا هيئا الملابس سرّاً　واجعلاها بخفيةٍ في مكاني

واسرعا فابعثا اليَّ بدعدٍ　واحذرا جيّداً من النسيان

(تعطيهما شيئاً من المال وهما خارجان)

الجزء الثالث

هند

ه. ه.　[2] بفداكَ يا قرادْ. ليَ عزُّ الافتخارْ. وبهِ لك الهوانْ

قد بعتَ بالكسادْ. مني لك اعتذارْ. اذ بتَّ في امتهانْ

لم ألقَ في الوجودْ. اغلى من النفوسْ. ولذا انا اجودْ. بالنفس ذات بوسْ[2]

(١) التي تغمس صاحبها في الاثم (٢) لحن بيات على : ريم الحجاز متى بارضك ارتع

: ليس لي فضلٌ فنفسي ليست ذا ثمن
ميتةٌ في لحدِ يأسي والجسمُ الكفن:[١]

: يا أُلي الغرامِ العذري • خذوا شرعَ الغرامِ عني • وانصبونِ اماماً للغرامْ
واقبلوا لفعلي عذري • لدى هذا الفدآءِ مني • للحبيب من الموت الزؤامْ

دور

انني تفانى صبري • وأفنته جيوش حزني • فالحِمامُ نصيبي والسلامْ
من يدي ولامن عمروٍ[٢] • فلي يُبغى هنا المهني • اذ حياتي في هذا الحِمامْ:[٣]

انا القتيلُ بلا إثمٍ ولا حرجِ لاخيرَ في الحبِّ ان ابقى على المهجِ
تهيأي للرَّدى يا نفس واقتحمي وفي فداكِ قراداً منهُ فابتهجي
يا حبذا أن سيغدو سالماً وانا اموتُ عنهُ وبابَ الموت لم يلجِ
أموت خاسرةً نفسي ورؤيتهُ معاً فاقضي بموتٍ فيهِ مزدوجِ
هـذا عقاب ابي في ظلمهِ فلهُ حزنٌ عليَّ سيبقى غير منفرجِ
وسوف يهوى قراداً قدر بغضتهِ لهُ فيحيا فاحيا في الثرى البهجِ
قراد بالله لا تعتُبْ عليَّ فقد فعلتُ ما لم يكن لي منهُ من فرَجِ
اذ لو بقيتُ وقد وليتَ لازمني كئيبُ عيش شديد الضنك والحرَجِ
فالموتُ اجمل بي لكن ركبت بهِ اليك ذنبَ مسيءٍ قد لحي وهُجي
اذ قد تركتكَ فيما للردى هرَبي منهُ الا وهو عيش الحزن والزَّعَجِ

(١) لحن سيكاه على: يا منى الأعين صدودك (٢) مأخوذ من قول هند بنت الريان حين اراد عمرو بن عدي قتلها فمصت سماً كان في خاتمها وقالت بيدي لا بيد عمرو • ولذلك حديث طويل • تقول هند هنا ان موتي بيدي خير من موتي بالحزن (٣) لحن سيكاه على: يا هلالاً غاب عني واحتجب

عيشُ المحبّ اذا مات الحبيب وها　انتَ المحب بقلبٍ بالهوى لهجِ
فانت بعدي كما لو عشت بعدكَ ذو　قلبٍ يروحُ بهِ ركْبُ الاسى ويجي
فديتني من شجونٍ سوف تحملها　عني فقضلكَ عندي ظاهر البَلَجِ
لو لم أمُتْ عنك حبًّا لم اجد سبباً　للموتِ انجو بهِ من عيشيَ السَّمِجِ
العيش في الحزن موتٌ والمات به　عيشٌ فانتَ لِيَ الفادي بذي الحُجَجِ
فلِمْ يقولون هندٌ قد فدَتهُ فما　هذا سوى كرَمٍ في البخل مندرجِ
اني ظلمتك فاعذرني فذلك من　حزنٍ غرقتُ بهِ في اعظم اللججِ
ولستُ أُوقن هل تحيا فرُبَّتما　تموتُ بالسيفِ اوتقضي وانت شجِ
كن كيفما كنت بعدي غير حاضرةٍ　لا عين ترنو ولا احشاء في وهجِ
ازكنت مثلي فمت فالموت افضل من　موتٍ بعيشٍ بمرّ الموت ممتزجِ

: نوحي على . غُصين البان . يا عذارى الملا . ذا الآنْ
أجري الدِما . دمعاً بديل المآء . تنهلُّ كالانوآء
تلك الحلَى . حلى المرْجانْ . عِقدُ الطُّلى . من الاجفانْ
أجري الدَّما . فها دمي قد شآء . قلبي لهُ الإجرآء
يا من ما حانْ
موت الصبا لولاهْ . أولاهْ . أعلاهْ . حلاّهْ
حبذا . ذا الاذى . لي اذا . اعقبكَ الإحيآء
اهلاً بما منكا . يأتي فلا يُشكى . منهُ ولا يُبكى
بل ذاك ما . يولينيَ التأسآء . في الحزن والبأسآء :(١)

(١) لحن حجاز على : اياشقيق الروح

الجزء الرابع

هند . دعد

د . هـ . ما تبتغين لقد اشغلتِ من بالي هل جدَّ شيءٌ سوى ما كان في الحالِ
سمعتُ ان قراداً قد أقرَّ فهل هذا دعيتُ لهُ من غير إمهالِ
هـ . د . الامر اعظم مما تفكرين بهِ لكنهُ يقتضي تسكين بلبالِ
د . هـ . ماذا وهل من مزيدٍ في البلآءِ على ما نحن فيهِ باحزانٍ واوجالِ
هـ . د . بَلى بَلى غير اني لا اراهُ كذا ففيهِ قد نجحت يا دعدُ آمالي
د . هـ . أفصحي الكلامَ فما يا هند ذي الالغازُ
هـ . د . خوفَ تجزعي كُتِما فما بهِ إلغازُ
د . هـ . انّ ذا المطالا يورث الملالا
هـ . د . فاسمعيهِ حالا :[1]
نجا قرادٌ سليماً من كفالتهِ وثأرِ قيسٍ ولم يأتِ الذي ذهبا[2]
ولم يكن منكراً بل قد أقرَّ بهِ * * *
د . هـ . * * * هل ذا منامٌ فوا بُشرَى وواعجبا
فكيف هذا ومهما كان فابتهجي * * *
هـ . د . * * * انا ابتهجتُ فقولي انتِ واحرَبا
د . هـ . هذا الكلام معنًى لستُ افهمهُ فهل خلاص قرادٍ يقتضي كُرَبا
هـ . د . إلاّ لديَّ ولو أُعلمتِ كيف جرى جرى دم القلب دمعاً منكِ وانسكبا
د . هـ . باللهِ كيف جرى هيجت لي شجني انى لأحسبُ هذا يوجب الطرَبا

(١) لحن حجاز على : ماس وانثنى ثملا (٢) اي حنظلة

ه . د . لديَّ حَسبُ فمنهُ سوف يقتل مَن يسرُّني قتلهُ اذ فيه قد رَغبا
د . ه . من ذا فداهُ لعمري انهُ رجلٌ فاقت مروءتهُ حتى لهُ غلبا
ه . د . فاديه ليس لهُ فضلٌ فذاك قضى فرضاً ولكن عليه الفضل قد حُسبا
د . ه . اطلت يا هند تلويحاً فكيف جرى فصرِّحي من اراد القتلَ او طلبا
ه . د . لو كان عندك كتمانٌ لهُ لبدا لديك لم يستتر كلاً ولا احتجبا
د . ه . اني لأ كتمهُ * * * * * *
ه . د . * لا لا أُصدِّق حتى م تحلفي لي يميناً لم تكن كذبا
د . ه . أما وعيشك * * * * * *
ه . د . * ما هذي اليمين فلا ارضى بها قسماً للكذب قد نُسبا
د . ه . وهل افضلُ بين الناس من احدٍ عليك ما بك قد اقسمتُ قد وجبا
ه . د . بل فاحلفي لي يميناً غيرها فبها لا ارتضي انها لم تقض لي ارَبا
د . ه . والله والملك النعمان اكتمهُ فأخبريه فانّ القلبَ قد كَرُبا
ه . د . اذن فبوحي عليَّ الآن وانتحبي فان مثلك مثلي ناح وانتحبا
د . ه . اما كفى ما جرى بوحي بسرّك قد طال الكلامُ بما قد اورث التعبا
ه . د . هذا لعمرك سرّي لا سواهُ وذا ما طالما كنت اهواهُ وقد قرُبا
لذاك لم ارضَ هاتيك اليمين فما عيشي بباقٍ وهذا كان لي سببا
وقد اطلتُ به التلويحَ عامدةً كيما أُدرّج فيك الخوف والرَّهبا
د . ه . ماذا تقولينَ يا ويلاهُ وا أسفي أيُفتدى بك قد دلّهتني عجبا
ه . د . دعي التعجبَ هل تبغين تعذيبي ام راحتي واحذري لومي وتأنيبي
وودّعيني وداعاً لا لقاء لهُ لا مثل يوسفَ اذ لوقي بيعقوبِ

هيا اندبيني فانَّ البين مقتربٌ لا تمطليني فيهِ مطلَ عُرقوبِ
سكبتُ نفسي فهلاَّ تسكبين على نفسي الدموعَ فمسكوبٌ بمسكوبِ
د . ه . يا هندُ ماذا صحيحاً لا لعمريَ لا انيأُكذّبُأُذني كلَّ تكذيبِ
فكيف يجري فهذا لا أُصدِّقهُ وكالمنام يُرى لا كالأكاذيبِ[1]
ه . ه . يا عذارى الناسْ . دمعكِ الهتّانْ . يا غصونَ الآسْ . بعد غصن البانْ فانقصفي
ه . د . أُندُبي الغصنا . قد ذوى لدْنا واكثري الحزنا . فالردى قد آنْ[2]
سأبذل نفسي عن فؤادٍ لانني اذا مات اقضي بعدهُ في الاسى شجوا
فألبس ثوباً مثلهُ واموت لا اخافُ مماتَ الحزن في مرض الشكوى
واتركهُ بعدي يعيش وانما سأُظلمهُ بالعيش في الحزن والبلوى
ولكنني ابغي بذا عيشهُ فقد يعيش عساهُ في احتمال الأسى اقوى
د . ه . لعمركِ هذا ليس يجدي وانما يضرُّ فأنى تقصدين بهِ الجدوى
ه . د . انا ميتةٌ في كل حالٍ فان أمُتْ فداهُ فعندي ان ذا يقتضي العفوا
ثقي انهُ لا بدَّ يجري وانما دعوتكِ كي لا تجزعي منهُ اذ يُروى
وكي تندبيني قبل موتيَ حيةً ويُكتَم سرّي اذ أُسرُّكِ النجوى
ونقضي وداعاً لم يودَّع نظيرهُ وندب فيهِ الزَّهوَ والهوَ والصفوا
وقد تمَّ ما ابغيهِ من كل جانبٍ وعمّا قريب سوف احظى بما اهوى
يشقُّ عليَّ الموت جدّاً ككل من يذوق الردى اذ لم يكن طعمهُ حلوا

(١) لحن بيات على : آه يا سلام يا سلام سلم على حبابي (٢) لحن بيات على : بهوى الغيد لي فؤاد ولهان

ولكنهُ احلى لديَّ من البقا   أوانَ بدكِ الحزن في مهجتي رَضوى[1]

د . ه . ⁝ الا يا هند ان تمَّ المقولُ   لكانتنا اذن يغدو الرحيلُ
خذيني معك فالصبرُ الجميلُ   قبيحٌ بعد بعدكِ مستحيلُ

ه . د .   اذن فدعي الملامَ فلا سبيلُ⁝[2]

⁝ ما دمتُ امامكِ فانتحبي   حزناً ودعي امر العجبِ
هذا يا دعدُ عقابُ أبي
فبكِ الأحزانُ احقُّ وبي   تبكين وابكي مُكتأبا
فعليكِ الندبُ لقد نُدِبا

دور

أفما تبكين على هندِ   اسفاً وعلى غصنِ الرَّندِ
والشمسِ ستغرب في اللحدِ
لو كنتُ مكانكِ بالضدِّ   لا دمعيَ بل قلبي انسكبا
أفلا تبكين اذن طرَبا

دور

د . ه .   كم طال سروريَ يا هندُ   قِدَماً بكِ اذ كان السعدُ
والقرب عواقبهُ البعدُ
فالآن لقد وجب الوجدُ   كسروريَ اضعافاً طرَبا
يا طيبَ زمانٍ قد ذهبا⁝[3]

---

(١) اسم جبل   (٢) لحن اصفهان على : ألا يا ليل ان النوم شتا
(٣) لحن حجازٍ على : غنى بحجازٍ احزنني

هـ . د . :أهدي قراداً سلامي واقضي وداعَ الغرامِ
واستعذري . وقومي مقامي
وعن فراقي سليهِ وان يزدْ في الآلامِ
لا تذكري . لديهِ كلامي:[1]

د . هـ . لا اطيقُ . عنكِ افتراقا فاندُبي . أنتِ عليّْ
وانسبي . موتاً اليّْ واعجبي . من موت حيّْ[2]
كم اتوقُ . نمضي رِفاقا[3] * * *

هـ . د . * * * فاحجبي . عني الملامْ
واحسبي . من ذا الكلامْ كيف بي . حزني اقامْ:[4]

د . هـ . أياهندُ لادمعي بل النفس تسكبُ عليكِ ولا نطقي بل القلبُ يندبُ
فلا تحسبي اني بخلتُ بأدمعي عليكِ فانّ الحزنَ يا هندُ يطلبُ
ولكنني قد كنتُ ارجو محالَ ما تقولين حتى كنتُ سمعي اكذِبُ
فأما وقد أضحى الذي تذكرينهُ صحيحاً ولم يبقَ من الحقّ مهربُ
:فيا قلب سِلْ دمعاً بعيني فانهُ على قَدَرِ المفقود يُبكى وينحبُ
ويادمع هذا الغصن قدكاد يلتوي ويَذْوَى فرطبهُ عسى يترطبُ
ويا طيرلا تندبْ على الغصن ناضراً ولكن على غصن به الماءُ ينضُبُ[5]
حرامٌ ألا يا هندُ لمْ تتركيني ألم تحزني للحزنِ بي يتلهبُ

(١) لحن حجاز على : النوم حرم اجفاني (٢) اي اني ان بقيت بعدك حيةً فبحكم الميتة فاعجبي لميت هو حيّ (٣) مصدر رافق (٤) لحن حجاز على : صاحِ قم للروض نسعى (٥) يجف

اذا غاب عني نورُ وجهك غاربًا   يشرّقُ فيَّ الحزنُ ليس يغرّبُ[1]

وا أسفا لجمالكِ يغدو   وهو لهُ بدماكِ خضابْ

وا أسـفا لقوامكِ يبدو   غصنًا منغرسًا بترابْ

آهِ وا أسفاهْ . آهِ وا لهفاهْ . آهِ وا تلفاهْ

دور

وا أسـفا لكِ بدرَ كمالٍ   يُبلى   وا حربا بخسوفْ

وا أسفا لكِ شمسَ جمالٍ   يدركها   ويلاهُ كسوفْ

آهِ يا ويلاهْ . آهِ يا للهْ . آهِ وا هنداهْ[2]

: كانَ ذاكَ القتلُ[3] عن هذا يُشيرْ   منذراً   ويلاهُ   يا بئسَ النذيرْ

يا قتيلاً قاتلاً قلبي الكسيرْ   ودِماهُ دمعيَ الطامي الغزيرْ

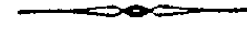
دور

ساعديني يا دموع الثاكلاتْ   واندبي مائتةً قبـل المماتْ

اصفهانًا   وحجازًا   وبيـاتْ   للنوى عنـد الصبّا يا نادباتْ[4]

(تلتفت هند الى الخارج)

هـ . د . هلمي فقد حان القضاءُ ، وقد أتى   ابي وسنبكي بعدذا حين نذهبُ



(١) نشيد اصفهان . اي يقبل الحزن اليّ ثم لا يدبر عني (٢) لحن حجاز على : يا املي ونعيم فؤادي (٣) تريد به ما جرى من هند في الفصل الثاني من عزمها على قتل نفسها كما مر (٤) لحن اصفهان على : يا غزالي كيف عني ابعدوك

الجزء الخامس

النعمان . الحرَسيان . شريك . فضل . هلال (مقيدًا) عامر
عمرو . زيد[1] (ز) (مقيدًا)

(يركع السياف هلالاً وزيداً وعمراً على انطاع ويعدُّهم للقتل)

ن . ن . لقد خاب من مني يروم فرارَهُ وقد بان من كان الصباحُ ستارَهُ
انا الملكُ النعمان اظفرُ بالذي أُريد لو البيت الحرام اجارَهُ
ويُدْني اليَّ الحقُّ ما كان مُبعداً الى ان اراني قد تنوَّرتُ نارَهُ
ويبعدُ عني الظلمُ ما بات دانياً وأُبعدُهُ عني وأُنأي مزارَهُ
فقولوا لقيسٍ حين اكشفُ عارَهُ بقتل قرادٍ حيثُ أُدركُ ثارَهُ
هنيئاً لكَ الوردُ الذي قد شربتَهُ وجرَّعتَهُ من بعد ذاكَ عقارَهُ
فطوبى لميْتٍ كنتُ آخذَ ثأرهِ فذلك حيٌّ لا يخافُ بوارَهُ
وويلٌ لحيٍّ كنتُ طالبَ نفسهِ فقد كتبت كفُّ المنون دَمارَهُ
ن . ش . أوَلم يقرَّ كما سمعتَ بقتلهِ أفبعدَ ذلك ريبةٌ في فعـلهِ
ش . ن . ويلاهُ لكن كيف تصنع بعدهُ ان جاءَ حنظلةٌ اليك بعدلهِ
أ تكون قاتلهُ كذلك أم تُرى يحيـا فمقدُ الأمر ليس لحَلّهِ
ن . ش . ان جاءَ ننظرُ ما يكون وانما هذا أوان ردى قراد بجهلهِ
ن . ح . هيَّا بهِ فنذيقهُ كاس الرَّدى وجزاءَ فاعل مأثمٍ من مثلهِ

الجزء السادس

النعمان . شريك . فضل . هلال . عامر . عمرو . زيد

ف . ن . سيدي يا ايها المليك النعمانْ لا تكن حاشاكَ في صنيعٍ ندمانْ

(١) سجان قراد الذي ناب عن هلال

انـا نرجو ومنك الأمانْ　إتَّئد واصبر قليلا ⁝ [1]

ش . ن . أمولايَ قد طال الكلام بشأن ذا　ولم نرَ حكماً قاضياً بمماته

فان شئتَ تصديقاً لإقراره فكن　مصدّقهُ في دفعه عن حياته

والاّ ففي الحالين ليس بصادقٍ　وقول هلالٍ لم نثق بثباته

ن . ش . وانتَ بهذا القول فيك تعصُّبٌ　فلستَ بمقبولِ القضا في اثباته

ش . ن . تأنَّ فإنْ لم يأتِ حنظلةٌ يمتْ　والاّ فهذا لم يُخَفْ من فواته

ن . ش . شريكُ أتْرُكْ هذا الكلام فانهُ　محالٌ وقلبي زاد طول أناته

ودعْ امرَ قيسٍ بل قرادٌ يموتُ بالـ　ـكفالةِ مقضياً بها بوفاته

ش . ن . اذن فانتظرْ حتى الغروب لعلهُ　يجيءُ　*　*

ن . ش . *　*　*　*　محالٌ ان يجيءَ فهاته

ش . ن . وان جاءَ　*　*　*　*　*

ن . ش . *　اعفيه فكن واثقاً بذا　وأقصرْ جدالي من جميع جهاته

ش . ن . اذن فاتَّئدْ عدلاً　*　*　*　*　*

ن . ش . *　*　لقد قرب المسا　فمن طيفه اُقطع مأملاً فوق ذاته

فقتـلهُ لا بدَّ منـهُ امامنـا　كذاكَ هلالٌ لا يثقْ بنجاته

ن . ع . كذا انتَ يوم البؤس جئتَ　*　*　*　*

ن . ز . *　*　وانت قد　غفلتَ فمت معهُ جزاءَ انفلاته

ش . ن . ⁝ لا تكن يا سيدي بذا في استعجالْ　كل آتٍ سيدي قريب الإقبالْ

مثلما الماضي سريع الزوالْ　دانت الشمسُ الأُفولا ⁝ [2]

(١) لحن بيات على : يا سروري قد وفاني (٢) لحن بيات على : يا سروري قد وفاني

الجزء السابع

النعمان . شريك . فضل . هلال عامر . عمرو . زيد . الحرَسيان .
هند (بزي قراد) . (تركع على النطع)

ن . م . جرّد حسامكَ أيها السيافُ فكذا يقول العدلُ والانصافُ
ن . ه . أقرادُ قد حانَ القضآء لانهُ قد طال منك ببغيكَ الإسرافُ
م . ح . يا قومُ قد امر المليكُ بقتلهِ والملكُ ليس لما يقول خلافُ
أفحاجةٌ تُقضى أرأيٌ يُبتغى أشفاعةٌ في الأمر أَستعطافُ
(يكرّر هذا البيت ثلاث مرار وهو يدور حول هند)
م . ه . أقرادُ انّ غرابَ بينكَ حائمٌ من فوق رأسكَ كاسرٌ خطّافُ
أوصيّةٌ تُقضى أدَينٌ يُقتضى[1] أرَجاً تقدّمهُ أمِ استلطافُ
(يكرّر هذا البيت ايضاً ثلاث مرار وهو يدور حولها)
ن . ش . انظر الى جبروتهِ وسكوتهِ * * *
ش . ن . * * * كيف الكلام اذا القضآء جُزافُ[2]
ن . م . اضربْ * * * * *
م . ه . * قرادُ السيفُ نالكَ فانتبهْ * * *
ح . ن . * * * مولايَ منكَ العفوُ والالطافُ
(يرفع السياف يدهُ بالسيف ويهم بضربها فيسمع ضجيج عظيم من الخارج يتخللهُ صوتٌ عالٍ يقول)
ر . ح . لا تفعلوا فانا قراد انا انا وقتيلكم هندٌ فلا لا تفعلوا

(١) سوآء كان لهُ ام عليه (٢) اصل الجزاف في البيع وهو ما كان بلا وزن ولا كيل ولا عدد

الجزء الثامن

النعمان . شريك . فضل. هلال . عامر . عمرو . زيد . الحرَسيان . هند (بزي قراد) . دعد . قراد (اشعث الراس مهشماً والعسكر لاحقٌ له ممسك بهِ كهارب . نفر (كالنفر الاوّل بسيوف ورماح ويكون عددهم على قدر الامكان)

(تكون دعد في الجزء السابع خارج المكان تطل تارةً وتختفي اخرى لترى ما يجري بهند كانها تشفق ان تراها تقتل امامها وهي تعلم السر وتمنعها اليمين ان تبوح به ولا يطاوعها قلبها ان تتركها بحيث لا تعلم ما يجري عليها حتى تسمع الضوضاء فتدخل)

ح . ح . الله اكبر كم قراداً عندنا * * *
ر . ح . (يدنو الى هند ويتفرس فيها فيعرفها) انا عندكم وحدي فأنفسكم سلوا
فتثبتوا من ذا اردتم قتلهُ أقراد ام هندٌ ألم تتأملوا
ر . ن . أنا لا أكلمها لديك تجلةً سلها ونفسك قبلها لِمَ تذهلُ[1]
ن . ن . لله ما هذا وكيف جرى فيا ويلاهُ مما كان فيَّ سيحصلُ
ن . ه . يا هندُ كيف فعلتِ هذا فانهضي (يدنو اليها ويتفرس فيها ويمسكها لينهضها)
ن . ن . * * * ويلاهُ اني كدت هنداً اقتلُ
ن . ه . وعلامَ جئتِ كذا بنفسكِ هل دنا منكِ الجنونُ * *
ن . ن . * * * * فيا لها لو تفعلُ
ه . ن . دعني فتقتلني فدًى عنهُ فما من بعدهِ لي في الحياة مؤمَّلُ
ه . ر . أقرادُ ماذا قد اتى بك بعد ما قد كان جاوَزَك القضاء المنزَلُ
أولستَ تدري ان دونك مقتلي اشهى لديَّ من الحياةِ واجملُ

(١) الضمير للنعمان

ر . هـ . لا لا فليس سوايَ يُقتَلُ ههنا وعلامَ جئتِ كذا فلي ذا المقتلُ
وعلى كلا الحالين لستُ بسالمٍ واذا سلمتُ فانَّ حزني اقتلُ
ن . هـ . يا هند قومي واخلعي هذا الرِّدا وكذا الرَّدى ودعي الذي لا يُقبلُ
هـ . ن . ان لم يكن من قتله بدٌّ فدَعْ هذا الحسامَ لرأسنا يستأصلُ
اولا فدعنا في الحياةِ جميعنا إما نقيمُ معاً واما نرحلُ
ن . هـ . الآن قومي ثم ننظرُ في الذي يبدو لنا ونرى الذي هو افضلُ

(تقوم وتخلع الثياب المتنكرة بها وتكون دعد قد ذهبت واتتها بالتاج)

ش . ف . لم ينقل الرّاوون قطّ نظير ذا * * *
ف . ش . * * * واظنُّ انَّ نظيرهُ لا يُنقلُ
د . هـ . هذا يكون العفو فيه لازماً * * *
هـ . د . * * * ان كان يسمحُ بي بذلك يجذلُ
ن . هـ . في الحال لا شيء لديَّ به ولا ندري الذي يأتي به المستقبلُ
ن . ن . أوليس من عجبٍ ارى هنداً ولا ادري وكيف الشكلُ منا يغفلْ
ن . هـ . اظننتِ أن سيعيشُ بعدكِ إنهُ اذ ذاك داء القتل منهُ معضلُ
ن . ن . لكن لدينا الآن شيء واحدٌ وهو الاهمُّ بما جرى والاوّلُ
ن . ح . لمَ جئتما ما جئتماهُ منكرا وأطعتماها بالخداعِ تسترا
واللهِ ذنبُكما لذنبٌ فاحشٌ يقضي بقتلكما وان لا يغفرا
هـ . ن . مولايَ ليس عليهما ذنبٌ فقد رأيا قراداً في الطريق فأحضرا
ح . ن . انا ظنناها قراداً هارباً من سجنه لما بمقتله درى

ح[١]. ن . ان كان مولانا ابوها[١]　*　*　*　*　*

ن . ح . *　*　انني　سأُجيل فكري فيكما متبصّرا

ن . ن . يا للعجائب لم يكن في خاطري　ان يعترينا في القضية ما اعترى

اللهُ اكبرُ انَّ ذلك خارقٌ　ما كان قطُّ على القلوب ليخطرا

ن . ش . اني لأَحسبُ ذا احتيالاً منهما[٢]　أولا فما يُدريه حتى يحضرا

ه . ن . كلاّ فلم أرَهُ　*　*　*　*　*

ر . ن .　*　ولم أرَها وقد　وافيتُ لما ان سمعتُ بما طرا

ر . ج . اذ بينما في السجن كنت مكبَّلاً　ولديَّ قومٌ يأسفون تحسُّرا

والناس حول السجن قد ملأُوا الفضا[٣]　يتوقّعون ليَ الرَّدى المتقدّرا

ما بين ذي أملٍ بحنظلةٍ وذي　يأسٍ فكانوا منذِراً ومبشّرا

يتذاكرون بما عسى وبما لعلَّ　م وما سيعرو في الأُمور وما عرا

ولكم أسرُّوني الفرارَ وكم وكم　حنقوا عليَّ وقد أبيتُ تذمُّرا

ولكم اجبتهمُ بأن لا تطمعوا　عيبٌ عليَّ اذا رجعتُ القهقرى

أوَما كفلتُ بشرط أن إن غاب حنظلةٌ أمت وأفي بما قد قرَّرا

لا تطمعُنَّ فكم وكم من مرَّةٍ　لو شئتُ فزتُ وقد فررتُ الى العَرا

ان عشتُ عشتُ بفخري متجللاً　وجميل فعلٍ جئتهُ متخيّرا

قد عشتُ افضلَ كل من فوق الثرى　واموت افضل كل من تحت الثرى

---

(١) كان يريد ان يقول ان كان ابوها لم يعرفها فكيف نلام نحن فعرف النعمان ذلك فقاطعهُ الكلام لان ذلك يكون سبباً لخجله　(٢) الضمير لهند وقراد . يقول اني احسبهما احتالا بذلك لعلي اشفق فاعفو　(٣) الفضاء

عيبٌ عليَّ اموت حتف الأنف(١) بل اختار موتي طائعاً لا مجبرا
وانا انا الرجل الذي تدرونهُ رجلٌ يرى نهر المنيةِ كوثرا
قالوا المليك يريد قتلكَ خائفاً إقبال حنظلةٍ اليهِ من السُّرى
فيريد قتلك دون حنظلةٍ وذا لم نلقَ اظلمَ منهُ قطُّ وأجورا
ألقاك ضمن السجن من سنةٍ على مُرّ العذابِ بأيّ ذنبٍ يا ترى
أوَلم يكن يكفي مقامٌ حولهُ بعض الجنود ارادةً ان تخفرا
فأجبتهم قتلي بكلٍّ واجبٌ عدلاً وظلماً(٢) فاتركوا هذا المرا
انا عبدهُ فاذا قُتِلتُ بسيفهِ فيداي جرَّدتا لقتلي ابترا
اذ قامت الاصوات فيما بينهم وتصايحوا وعلا الضجيج واكثرا
وتقاطروا للسجنِ والسجانُ من جزَعٍ يصفّقُ خائفاً متذعرا
اذ ظنهم قصدوا فراري مثلما قد كان يجري منهمُ فاستنكرا
ولكثرة الاصوات لم افهم سوى كم من قرادٍ عندنا ليُدَمِّرا
فسألتُ قيل نجوتَ قلتُ وكيفَ قيلَ فتًى على اسمك يفتديك تنكُّرا
فأعدتُ قيل كذاك قلتُ قضى فقا لوالا وحسبكَ ذا فكن مستبشرا
وأتوا ففكوا القيد من رجلي وقا لوا اهرب فقتلك كان حكماً ازورا
فظننتهُ هنداً فلا اولى بهِ منها ولا احدٌ عليهِ اقدرا
فصرختُ فيهم قائلاً يا ويلكم هندٌ لقد قُتِلت وقمت مشمِّرا
وقحمتهم أبغي المجيء الى هنا ودفعت من منهم عليَّ تجمهرا
فتعلق السجانُ بي مع حزبهِ حذر الفرار وحقهُ ان يحذرا

(١) موتاً طبيعياً (٢) عدلاً بالكفالة وظلماً بثار قيس

والبعضُ إشفاقاً عليَّ تعرَّضوا لي حبَّ تخليصٍ بحيث تعذّرا
واذا العساكر اطبقت وتجمعت من كل ناحيةٍ تشقُّ المثيَرا
سمعوا الصياح وبادروا واقترا كضوا خوفاً وكلهمُ اتى مستخبرا
حتى اذا ما ابصروني احدقوا بي اذ ظُننت كهاربٍ قد ادبرا
فشققت جمعهمُ اقتحاماً قائلاً هندُ لقد قتلت وخضتُ العسكرا
حتى تضايق مُقدَمي ما بينهم وغدا عليَّ تقدمي متعسرا
لكنني قد كنت ارجو منكمُ لصياحهم عن قتل هند تأخرا
حتى اذا اعتقدوا بعزمي اقصروا عني ولم أكُ كيف كانوا مقصرا
واتوا ورآني مثلما انتم ترَو نهمُ كانهمُ يلُونَ(١) غضنفرا
فأتيت والسياف قارَبَ قتلها وجميعكم أضحى لذا متحيّرا
لا تعجبوا فكفالتي في جنبها تلقَوْن كل كبير امرٍ أصغرا
خاصتها والسيف اوشكَ برقهُ من فوقها بدماَئها ان يقطرا
ر . ن . فافعل اذن ما شئتهُ بي مبغضاً لي فالمحبة لا تُباع وتُشترى
واعذر قرادَ على كفالته التي كانت فضولاً منهُ واهية العرى
اني اسأت بها اليك لانني لم أرضَ أن تفنى المروءة في الورى

(في اثناء هذا الكلام تسارُّ دعد شريكاً)

ش . ن . مولايَ أعف قراد من قيس فقد أعلمتُ شيئاً جدّ لم يكُ مُظهرا
ن . ش . ما ذاك * * * * * *
ش . ن . * دعد تقول قيسُ قال لي اني اروم ردى قراد وأخبرا

(١) يتبعون

ن . ش . من ذا يصدّق ذا * * * * * *

د . ن . * * ورأسِكَ انهُ حقٌّ وقول قراد ليس بمُفترى

ن . د . لِمَ لم تقولي ذاك قبلُ * * * *

د . ن . * * لانني ادري بأنَّ شهادتي لن تؤثرا

ن . د . لِمَ لم تقولي اذ عرفتِ * * * *

د . ن . لانهُ * في الكتم كلفني اليمين واجبرا

وذكرتُ ذاك لهند ساعة لم يكن لي مأربٌ اذ سير فيه ليُقبَرا

ه . ن . يا سيدي قسماً برأسِكَ انهُ حقٌّ وما للحقّ عدلكَ مُنكرا

ن . ه . لم تقنعي اني سكتُّ عن الذي قد جئتهِ حتى طمعتِ تهوُّرا

فلسوف تلقينَ الجزاء وانما أبقيتُ ذيَّاكَ العقاب مؤخَّرا

⁝ أنصفتَ في هذا الحكمِ ذنبي عظيمْ
مستوجبٌ حسب الحزمِ قتلَ الاثيمْ
جُدْ مُتبِعاً نفسي جسمي نفسي رميمْ

دور

لا تعفُ عني عن حلمِ انتَ الحكيمْ
في العدل من شر الظلمِ إعفا الجريمْ
اولا فمن هذا الجُرمِ عُذْ يا كريمْ ⁝ (١)

ح . ن . ⁝ ايها المولى تعطَّفْ وابسط الصفحَ الجميلْ
وبذا الامر تلطَّفْ هبْ لنا منك الجميلْ ⁝ (٢)

(١) لحن اصفهان على : يا قامة الغصن المائس كالخيزران (٢) لحن اصفهان

ش . ن . مولايَ لستُ اراهُ الاّ صادقاً ولقدكني في شان ذاما قد جرى
وعلى كلا الحالين ليس بسالمٍ فاذا صفحتَ يكون ذلك اجدَرا
ن . ش . إيهاً شريكُ فقد مللتُ وقد وكلتُ اليكَ ذلك فانضِ فيهِ كما ترى
ش . ن . ان شئتَ تصديقاً لهُ * * * *
ن . ش . * * صدَّقتهُ * * *
ح . ح . * * * عاش المليكُ الماجد السامي الذرى
ن . ش . والآن يُقتلُ بالكفالة وحدها بدَلاً لحنظلةٍ * *
ر . ن . * * * * * كفاني مفخرا
حسبي افتخاراً فيهِ اني صادقٌ اذ ليس لي من عادةٍ ان اغدرا
ومجيءُ حنظلةٍ تراني قانطاً منهُ فما لي مأربٌ ان أُنكرا
واذا فرَضتَ مجيئهُ متوقَّعاً عندي فلم ألُذْ بالكذاب لأَمكرا
ويُهمُّني من أن أُقادَ بثأرهِ أني لئيماً اغتديت ومزوَّرا
وانا بريءٌ من كلا الامرين اذ بهما المروءة قد أبت أن تأمرا
واذا الفتى اتَّخذَ المروءة خلَّةً لم يأتِ شيئاً في البرية منكرا
لولا المروءة وهي عندي شيمةٌ لم ألقَ امراً واحداً مماّ ترى
قد قلت ما بادأتُهُ ونصحتهُ كي لا أُذمّ بهِ وليس لأعذرا
هذا الذي منهُ اخافُ بثأرهِ وبغير هذا لم اكن متضرّرا
والآن قد اعفيتني من ثارهِ ان صحّ وهو المبتدي ان يثأرا
وأردت قتلي بالكفالة وحدها قبل الغروب فكان ثأراً آخرا

على : كيف لا يشجو المعنى من محياها الجميل (١) كلمة استكفاف

ر . م . فاضرب بهذا السيف عنقي لا تخم عني ولا تكُ عنده متأخرا
واذا فزعتَ فهاته فانا الذي بيدي اموت يكون ذلك اخطرا
ش . ن . افضلتَ يا مولايَ في إعفآئه لكن تمام الفضل ان تستنظرا
فلعلَّ حنظلةً يجيء وان تكن عجلاً فهذا العفو ليس مؤثرا
أترى لهُ نفسان حنظلةَ لهُ نفسٌ وقيسٌ بغيرها قد اوثرا
ن . ش . ها قد رجعنا للذي كنا به * * *
ش . ن . * * * افلم تكن صدَّقتهُ فتحرَّرا
وبقي علينا امر حنظلة وقد طال الكلام بشأنه وتكرَّرا
والآن قد قرب الغروبُ فكن لهُ مستنظراً والعدل فيه توفَّرا
ن . ش . ولذاك قد قُطِعَ الرَّجآء فحسبنا وكفاهُ منتظراً لسفك دمٍ جرى
ر . ح . هيَّا اقتلوني واستريحوا انني من ذا مللتُ وينبغي ان نضجرا
ن . م . أركمهُ واقطع رأسهُ * * *
ر . ن . * * بل واقفاً ان الردى في العز يحسب مُسكِرا
م . ن . أمرُ المليك * * * *
ن . م . * امرتُ فاقطع رأسهُ (يستل السياف السيف ويهم بضرب قراد)
ه . م . (تمسك يده وهكذا الا تزال الى الآخر) مهلاً فذا عُنُقي فداهُ محرَّرا
ه . ن . دعهُ وضعني فداهُ * * *
ن . م . اضرب ولا تسمع لها * * *
ه . ن . يا سيدي
ه . م . * * * مهلاً وخذ عنهُ راسي

ن . هـ . * * * يا هندُ كفي وارجعي

هـ . ن . عذراً وهبهُ بقاهُ * * *

ن . هـ . هندُ امامي جئتِ ذا * * *

هـ . ن . ما في يدي

ن . م . * * * اضربهُ لا ترتجع

هـ . م . * * * مهلاً كذا انتَ قاس؟[1]

ر . هـ . هل تحسبين انني ارضى * *

ر . م . * * * * فها راسي اقطعِ

ن . هـ . هندُ دعي هـذا * * *

ن . م . * * وهيَّا م اضرب ولا تستمعِ

هـ . م . : مهلاً * * * *

هـ . ن . * ويا ابي . قد ذابَ الفؤادْ * * *

ن . هـ . فيا لها من جرأة * * *

هـ . ن . * * * منكَ الرِّفقُ بي . ما هذا العنادْ

ن . هـ . * * * انتبهي هنـدُ وعي

هـ . ن . لو ترَى خابراً . ما ارى من أسىَ * * *

ن . م . للهِ فاضرب عنقهُ * * *

هـ . ن . * * * كنتَ لي عاذراً . عافياً عن قرادْ؟[2]

---

(١) لحن اصفهان على : جمال حبي المفدّى　(٢) لحن اصفهان على : يا من حوى الخد الاسيل

م . ن . * * مرْها فلم أمتنعِ
ن . هـ . هندُ دعي ذا واخرجي * * *
هـ . ن . هيا للوَداعْ * * *
م . ن . * * يا سيِّدي لم تدَعِ
هـ . ن . * * في سيف حزنِ
ر . هـ . هندُ دعيهِ أسترحْ من ذا العذاب الموجعِ
هـ . ن . قم يا ابي ودِّعني * * *
ن . ر . أنصفتَ * * * * *
ن . م . * فاضرب عنقهُ * * *
هـ . ن . * * طارت النفسُ شَعاعْ(١)

(تقع على الكرسي)

ن . م . * * قد تركتكَ فاسرعِ

(يهم بضربه فيُسمع ضوضاء من الخارج وصوتٌ يقول)

ظ . ج . قد عاد حنظلةٌ اليكم قادماً فعسى عسى يلقى قراداً سالما

الجزء التاسع

النعمان . شريك . فضل . هلال . عامر . عمرو . زيد . الحرَسيان
هند . دعد قراد . نفر . حنظلة(٢). الرسولان(٣) (س)

(تظهر على النعمان لوائح الاستياء عند مجيء حنظلة)

ج . ج . يا للعجائب هل منامٌ ما نرى * * *

(١) لحن حجاز على : اواه من جور الهوى والهوان (٢) مكفول قراد . شيخ (٣) اللذان ارسلهما شريك كما مر في اول الرواية

ظ . ج . *　　*　　*　　لا لا فكلكمُ يراني قائما
فالحمدُ للهِ العظيم لانني　　ألفيتهُ في العيش حمداً دائما
اني وفيتُ بما وعدتُ وجئتكم　　حين الغروب كموعدي متقادما
فعلامَ ألقاكم اردتم قتلهُ　　قبل الأوان أليسَ هذا ظالما
اعييتُ ركضاً ناقتي وسلوا رسو　　لَيكم وكدت لهُ اراني عادما
س' . ج . انا اخذنا في طريق قدومهِ　　واذا بهِ آتٍ الينا راسما[1]
س' . ج . عَجِلاً يسائلُ عن قرادَ كأنهُ　　آتٍ لكي يلقى غنًى ومغانما
ظ . ج . ها قد وفيتُ بما وعدت فأنجزوا　　إِيعادكم[2] واُروُوا بقتلي الصارما
ن . ظ . يا للعجائب ما أتى بكَ بعد ما　　خلصتَ من موج الرَّدى متلاطما
انَّا يئسنا ان تعاودَنا فلا　　تكُ للذي تلقاهُ منا لائما
ش . ف . هذا غريبٌ لم اكن لإخالهُ　　*　　*　　*
ف . ش . *　　*　　*　　كلاَّ ولم اطمع اراهُ ناعما
ظ . ج . انَّ الوفآء الى المنيةِ قادني　　والفضل للبادي عليها عازما

(مشيراً الى قراد)

ظ . ر . احسنتَ إحساناً يكافئهُ دمي　　*　　*　　*
ظ . ج . *　　*　　*　　ان تكتبوا بدمي الثناء اللازما
ر . ظ . اني كفلتك فاخراً بمروءتي　　فغلبتني في ذا الوفآء مكارما
ما كنتُ آملُ ان اراك ولم اكن　　حتى الى هذي الهُنَيهةِ نادما
ظ . ر . لعمري لقد افضلتَ كلَّ التفضُّلِ　　لك الفضل قبلاً والفُضالةُ فهي لي

(١) من الرسيم وهو سير سريع　(٢) الوعد في الخير والايعاد في الشر

كفلتَ على قطعِ الرَّجاء كفالةً بك الموتُ فيها كان كالمتكفّلِ
ولم تكُ فيها عارفاً لي وانما دعاك اليها حسنُ خُلقٍ مكمَّلِ
ر . ظ . ولله أنت الآن يا ايها الذي وفى مُقبلاً للموت يا خيرَ مقبلِ
وفيتَ وفآء ما وفى مثلهُ فتًى فأين وفا عوفٍ به والسموأل[1]
ظ . ر . ولكنَّ ما قد جئتهُ من مروءةٍ ابانَ وفآئي فالفخارُ لأوّلِ
ر . ن . ايا سيدي دعهُ وضعني دونهُ وأحسبهُ لم يأتِ بعد الترحُّلِ
ر . ظ . انا واحدٌ أقضي فدآء لأسرةٍ تركتَ وذا الرَّأيُ المسدَّدُ فافعلِ
ظ . ر . لك الشكر مني قدْرَ فضلك انما اموتُ على شرط الوفآء * *
ظ . ن . * * * * * فعجّلِ
ن . ظ . أحنظلُ ما ألجاك حتى أتيتنا * * *
ظ . ن . * * * دعاني الوفا فأنقدتُ دون تمهُّلِ
ن . ر . وانتَ فما ألجاك حتى كفلتهُ * * *
ر . ن . * * * مروءة خُلقٍ حلَّ اول منزلِ
ن . ظ ر . لعمريَ ما ادري الذي هو منكما يُرجَّحُ تفضيلاً وما من مفضَّلِ
ن . ظ . وقد كنتُ ابغي ان تعيشَ وانما حلفتُ بهذا حلفةً لم تحلَّلِ[2]
احنظلَ عذراً انما انا ملجأٌ اليهِ * *
ظ . ن . * * * على هذا اتيتك فاقتلِ
ح . ن . يا ايها الملكُ . يا من هو الملكُ الأمرُ مشترَكٌ . فالدَّمُ يَسفكُ

(١) عوف والسموأل رجلان يضرب بهما المثل في الوفآء، ولكل منهما حديث طويل لا محل لذكره هنا (٢) لا قيد فيها ولا استثنآء.

منا يجري . ومن حنظله
انظر عسى تجدُ . رأيًا به يردُ . ان يذهبَ الكمدُ . عنا وتعتمدُ[1]
ان لاتجري . صفحاً مقتله :[2]

ن . ظ . حرامٌ لعمري اليوم قتلكَ عندنا فويلاهُ من تلك اليمين وماولي
فكيف الينا الآن جئتَ وماالذي اتى بك تُلقى في القضآء المنزّلِ
ظ . ن . اتى بي وفآئي * * * * *
ن . ظ . * والوفآء فما الذي دعاكِ اليهِ * *
ظ . ن . * * * * ان تؤمنّ أقلْ *
ن . ظ . * * * * * قُلِ
ظ . ن . أليس جديراً ما الى ذا الوفا دعا يُرامُ ويغدو وهو خير معوّلِ
ن . ظ . فوَاللاتِ والعزّى وواهُبَلِ الأُلى بهم كنت في شأن الغريّين مؤتلي[3]
لأَقصدُ جهدي مادعاكِ لذا الوفا فذا عندَنا في خير شأنٍ مجالِ
ظ . ن . اذن فاعفُ عني واطّلبْهُ * * * *
ن . ظ . * * وما عسى يكون بأمرٍ منك للحنث موصلِ
ظ . ن . ألا إنهُ ديني الذي يفرض الوفا ولو بين ارماحٍ ونبلٍ وأنصلِ
ن . ظ . وما هو هـذا الدين * * * *
ظ . ن . * * دين تنصُّرٍ لهُ سُنَنٌ تحلو لدى المتكمّلِ
ن . ظ . بماذا ترى ذا الدّينُ يأمر غير ذا * * *
ظ . ن . * * * بحبّ عدوٍّ بالعداوة ممتلي

(١) معطوف على يرد (٢) لحن رست على : مدد مدد (٣) مقسما

ومن شرعهِ ماشئتَ ان يأتيَ السوى   اليك فمهُ مثلَ ذلك فافعلِ
وشيءٌ كثيرٌ مثل هذا تراهُ في   كتاب النصارى بالكلام المفصَّلِ
ن . ظ . لعمريَ هذا خير دينٍ نرومهُ   فنحنُ بدينٍ جاهليٍّ مضلَّلِ
ن . ش . وأنتَ فماذا ترتئي * * * * *
ش . ن . * * لستُ ارتئي   سواهُ فهذا خيرُ كهفٍ ومعقلِ[1]
سمعتُ بهِ قبلاً كثيراً وأنهُ   يعرّفنا بالخالق الدائمِ العلي
وان لم يكن فيهِ سوى انهُ دعَا   الى ذا الوفا يكفي فهيَّا نقبلِ
ن . ج . وأنتم فماذا ترتؤون * * * *
ج . ن . * * جميعنا   نصير نصارى دون ما متمهِّلِ
ن . ج . وانيَ ايضاً قد تنصَّرتُ مثلكم * * *
ن . ظ . * * *   فأبشر بحنثٍ لليمين معطّلِ
ن . ج . وهاقد صفحتُ الآن عن كل مامضى   وصرنا الى حالٍ جديدٍ محوَّلِ
ج . ن . ليحيَ على طول الزمان مليكنا   بمجدٍ على هام الأعالي مؤثَّلِ
ن . ظ . فقد عشتَ من بعد القنوط * * * *
ظ . ن . * * غمرتني   بفضلك * *
ن . ظ . * * * *   لا بل انت ربُّ التفضُّلِ
ن . ج . اذن فاخلعوا ثوب الحدادو أبشروا   بإبطال حلفٍ خلتهُ غيرَ مبطَلِ
وهدمِ الغريين اللذَين تشيَّدا   لعمرو بن مسعودٍ رفيق المضلَّلِ[2]
ج . ج . : لقد جاد مولانا فاحيا نقوسنا   ولم يكُ فيها قطُّ من متوَسَّلِ

---

(١) ملجا (٢) هما نديما النعمان المذكوران في اول الرواية

وأحيا نفوس الناس من بعد هذهِ   فحلَّ عيشاً لم يكن بمحلَّلِ
لئن قصد اليوم المليكُ انهدامَ ما   بنى فسيبنى في الاعالي ويعتلي
وان كان احيانا فكم عاش قبلنا   بانعامهِ من سائلٍ ومؤمّلِ (١)

(تظهر لوائح السرور على وجه الجميع و يترنمون الا قراداً وهنداً)

ن . ه ر . ألا ما لهندٍ لا تسرُّ ومثلها   قرادٌ وعندي أن تُسَرَّ وتجذَلي
تخلَّصتَ من قتلٍ وخُلّصتِ قبلهُ   ويكفيكما ما قد جرى من تبدُّلِ

(يطرقان الى الارض ولا يجيبان)

ش . ن . اني انوب جواباً عنهما فهما   به حَيِيَّان ان تسمح أُجِبْ (٢) *
ن . ش . *   *   *   *   * أجبِ
ش . ن . ألست تعلمُ يا مولاي حبهما   حتى فدتهُ ونجّاها من العطبِ
ن . ش . ماذا تقول أأُعطيها لهُ امرأةً   فأين يذهب مني باهر النسبِ
ش . ن . مولايَ تكسبهُ فخراً مروءتهُ   تغنيهِ في مجدها عن فخر منتسبِ
هذي لهُ نسبٌ خيرٌ من النسب الـ   تليد ماحازهُ من طارف الحسبِ
ن . ش . هذا محالٌ فلا تطمع بهِ أبداً   فانما الناس بالأقدار والرُّتبِ
ما كنتُ آمل ان تأتي اليَّ بهِ   وأنت تدري فهذا اعجبُ العجبِ
ش . ن . مولايَ ان شئتَ ان تصغي اليَّ فلي   بعض الكلام فأمنّي من الغضبِ
ن . ش . أأنت تُمنع عن قولٍ تجيءُ بهِ   فقل ولكن لهذا الامر فاجتنبِ
ش . ن . سمعت في سالف الايام عن ملك   لهُ ابنةٌ من ذوات الحسن والادب

---

(١) لحن اصفهان على : ومن عجبي ان الصوارم والقنا   (٢) تعرض شريك للملك قياماً بما عزم عليه كما جرى في اول الرواية

ماتت فأودعها قبراً ولم تكُ قد ماتتْ[1] فمرَّ بها شخصٌ على كثبِ
فأدرك الشخص صوتاً فانثنى فاذا بها تئنُّ فنجاها من الترَبِ
وسار نحو ابيها فالتقاهُ بها فكاد يحسبها كذباً من الطرَبِ
فما تقولُ أما ذا الشخصُ خلَّصها * * *
ن . ش . * * * بلى وخلصهُ ايضاً من الكرَبِ
ش . ن . اذ ذاك حكَّمهُ ما شآء يطلبهُ جزاً فلو شآءها مولايَ لم يخبِ
ن . ش . بلى يخيبُ * * * * *
ش . ن . * تمهَّلْ سيّدي ولذا لم يطلَّبها ولم يجسر لذا السببِ[2]
ولم يُرِد درهماً من مالهِ كرَماً بل قال عندك لي حقٌّ لهُ طلبي
فاحتدَّ من غضبٍ والعدل شيمتهُ فحكَّما قاضياً عَدْلاً فلم يهبِ
وأثبتَ الحقَّ عند الملْكِ يدفعهُ فماطل المَلْكُ لم يَنْقدْ ولم يجبِ
ن . ش . الحقُّ يعلو ولا يُعلَى عليهِ اذن بالرغم يأخذهُ من دون ما تعبِ
ش . ن . لوكنتَ مولايَ في ذا الأمر موضعهُ * * *
ن . ش . * * * اذاً لأَعطيتُ ذاك الحقَّ أُقسِمُ بي[3]
ش . ن . اذاً فأعطِ قراداً حقهُ فلهُ حقٌّ عليك صريحٌ غير محتجبِ
ن . ش . وما عساهُ فاعطيهِ لهُ عجلاً * * *
ش . ن . * * * شيءٌ شراهُ ببذل النفس لا النشَبِ

(يشير بيدهِ الى هند)

---

(١) أي كان قد ظُنّ انها ماتت كما يحدث مثل ذلك احياناً (٢) اراد بذلك ان يصرف فكر النعمان عن امر هند لتتم الحيلة كما سترى (٣) اقسم بنفسهِ لانهُ ترك دينهُ ولم يعرف بعد شيئاً من الدين الجديد

ن . ش . إيهاً شريكُ لقد احزنتني فلقد اقسمتُ بي وعلامثلي عن الكذبِ
ش . ن . لا تحزنْ سيدي بل فافرحنَّ فقد جريتَ بالعدلِ ان لم تعطهِ تُعبِ
ن . ش . أهكذا بالدَّها والمكر تخدعني * * *
ش . ن . * * * قصدتُ إظهارَ عدلٍ عنك لم ينبِ
وفوق ذا لستَ في هذا بذي ندمٍ فقومهُ من لُبابِ العربِ لا النَّجبِ[1]
وفوق هذا فهل بين الكرام لهُ مثلٌ فهذا لعمري خير مُنتخبِ
كفى بتخليصهِ هنداً لهُ شرفاً بعد الكفالة فيها فاز بالقصبِ[2]
وأنهُ لم يُردْ قطّ الفرار لهُ وقد تمكنَ مرّاتٍ من الهربِ
فهبهُ ليس لهُ في قومهِ نسبٌ فأفضل المجدِ ما لم يأتِ بالعصبِ
والحال أنّ ذويهِ من بني اسدٍ لا من بني كلبَ يوم الرَّوع والرَّهبِ
(يبقى النعمان مطرقاً مغموماً لا يرفع رأسهُ)
ش . ن . مولايَ انتم بني ماءِ السماءِ أما قديمكم رجلٌ في سالف الحقبِ
ن . ش . بلى * * * * * *
* فجدُّكمُ الأقصى المليكُ تُرَى هل كان من عهدهِ ملكاً على العربِ
ن . ش . لا * * * * * *
ش . ن . * فهوَ من سوقةِ الاقوام لا نسبٌ لهُ ونال العلى والمجد بالنصَبِ
وكان مع ذاك ذا فضلٍ يؤهّلهُ لأن ينال العلى لم يُستبَقْ بأبِ
اذ ذاك فالحسبُ الاصليُّ والنسبُ الـ فرعيُّ من بعدهِ يحاز للعقبِ[3]

---

(١) القشر (٢) قصب السبق (٣) الحسب ما ينشئهُ الرجل لنفسه من المفاخر بصرف النظر عن آبائهِ . والنسب هو ما يحصل لعقب الحسيب من شرف

وذا قرادٌ لعمري مثل ذاك فان　أزوجته لا تُعَبْ في الحقّ بل تُصِبِ
ولا يقصّرُ أن يبني لهُ شرفاً　وأنتَ تسعدُهُ يرقى الى السحبِ
يكفيه مجدُكَ بعضٌ منهُ يرفعهُ　قدراً فلا تندَمَنْ مولاي واُستجبِ
والرأيُ عنديَ ان توليهِ مرتبةً　وعند ذلك تعطيهِ فلم تُعَبِ

ج . ن . : يامليك العرَبْ . ارضَ عمّا مضى　ما لنا من طرَبْ . ان تكن مُعرِضا
اذ تمامُ الأرَبْ . بانبساط الرّضى :[1]

ن . ش . هذا الذي صحَّ عندي وارتأيتُ لهُ　بأن يكون وزيراً ثانيَ الرُّتبِ[2]

(تظهر على النعمان علامات الرضى و ينبسط الى قراد)

ن . ر . فالآن انتَ وزيري يا قراد وصهرٌ　م لي فقد نلتَ فوق السؤلِ والأربِ
ن . ج . ألا أبشروا يا ايها القومُ واعجبوا　فقد صار يوم البؤس يومَ نعيمِ
ش . ن . لدى الملكِ النعمان يصبح بؤسنا　نعيماً ويجلى ليلنا بنجومِ

ج . ن . : لك تشدو بالشكرِ　نفسٌ أحياها نداكْ
اذ ثنانا في قصرِ　مذْ طالت نُعماكْ
فاكتنفنا بالعذرِ　مما قد جادت يداكْ
انتَ فينا كالبحرِ　والدُّرُّ الأسماكْ
سمطهُ النظامْ　لاح في انتظامْ
كم غدا عقداً في نحرِ　حتى في اعداكْ :[3]

ج . ر ه . : اشكرا نُعمى النعمانِ　صاحب الجود المنّانِ

(١) لحن حجاز على ياجاني اقم في الغرام وهم (٢) اي بعد شريك (٣) لحن حجاز على : بك يحلو وردي من دن الداني

واحمدا فضلَ الرحمان . اذ كان دائماً مولي الإحسانِ
لم تفوزا بالأماني قبلُ حتى ذا الاوانِ
انما قبلاً جسمانِ . والآن . لكما حقاً نفسانِ (١)

ر . ن . احسنتَ مولايَ احساناً يقابلهُ منّي الثناء ولكن لا يكافيهِ
فالعذر يا سيدي عما اجترأتُ به فانني عن قنوطٍ كنتُ آتيهِ
اوليتني شرَف القُربى ومرتبةً حريّةً بالعلى والفخر والتيهِ
قيّدتني بجميلٍ بعد قيديَ ذا فما برحتُ ولي قيدٌ انا فيهِ
ه . ن . يا سيدي وَسِعَتني منكَ مرحمةٌ لو حلها الفلكُ الدوّار تحويهِ
اذنبتُ ما ليس مغفوراً وانك قد عفوت عني بفضلٍ لستُ احصيهِ
ش . ن . لا غرو والملكُ النعمان صاحبها ربُّ المآثر مَولى الفضل مُوليهِ
ف . ن . ان كان لم ينعم النعمانُ عن كرَمٍ فمن تُرَى في بني الدنيا نُرَجّيهِ
ظ . ن . الشكرُ للملك النعمان حقٌ لهُ من كل ذي منطقٍ يحلو لدى فيهِ
ظ . ج . فمن يبشّرُ اهلي انَّ حنظلةً قد عاش حتى يُسرَّ اليوم باكيهِ
ودّعتهم فاجابوا بالدموعِ فقد أغصّهم مدمع الاجفان تذريهِ
كم قيل لي اهرب فقلت الموت افضل لي فقد وعدتُ وربُّ الوعد وافيهِ
ن . ظ . احسنتَ والله في هذا الوفاء الى مدًى توقَّف قبل السير ماشيهِ
ن . ج . والوعدُ مُعتَقَلُ الكريم وقيدهُ والى الوفاء يقودهُ بلسانه
ن . س . سيرا الى اهله في الحال عن عجلٍ وبشّراهم ليأتي كلُّ اهليهِ

---

(١) لحن حجاز على : قد فتني لين القدِّ

الجزء العاشر

النعمان . شريك . فضل . عامر . عمرو . هلال . زيد . الحرَسيان

هند . دعد قراد . نفر . حنظلة

ن . ظ . وانت معهم ستبقى عندنا ابداً　بالعزّ يُعطى لدينا مستحقيهِ

ن . ر . ويا قرادُ لك البشرى ستصبحُ ذا　قُربى لنا انتَ لي صهرٌ مُذُ الانا

فانت أشرف من نسل الملوكِ فما　سواكَ كفؤٌ لها فانعم بقُربانا

ولو بقي قيسُ لم يؤثَرْ عليك وقد　اخطأتُ قبلُ وها قد بتُّ ندمانا

اني أُباهي بكَ الدنيا باجمعها　مُصاهراً من لهُ لم ألقَ أقرانا

فتىً بما حزتهُ فخرا وجرَّ بهِ　على البرية أذيالاً وأردانا

وصاهرِ الملكَ النعمانَ انت لهُ　كفؤٌ ويا لكَ من أهلٍ لنعمانا(١)

فقد قدَرتُكَ حقَّ القدر منتبهاً　فبتَّ وحدكَ في عينيَّ انسانا(٢)

اذ قد فعلتَ صنيعاً ليس مُصطنَعاً　ما جدَّد الدهرُ احوالاً وازمانا

كفالةً لم تخفها اذ قصدتَ لها　ولم تخفْ بعدها الموت الذي حانا

وان يكن قتل قيسٍ هاجنا غضباً　فانَّ إحياءَ هندٍ منك أرضانا

ن . ظ . قد ارتدت ثوبهُ حتى تخلصهُ　وكدتُ اقتلها في الكتم عدوانا

لجاءَ من سجنهِ قسرًا وخلصها　فاستوجب الحمدَ إسراراً واعلانا

ن . ر . خلصتَ هنداً ايحبُّ فاغتديتَ بها　احقَّ كل الورى طوعاً واذعانا

شريكها باذلاً نفساً لها ثمناً　ومن ترى يجعل الارواح اثمانا

ر . ظ . اني بتخليص هندٍ ليس يحسب لي　فضلٌ　*　*

(١) اسم النعمان او النعمي مضافة الى نا　(٢) بؤبؤ العين او بواحد الناس

هـ . ظ . * * * * ولا انا بل حبٌّ تولاّنا

ن . ش . وانت لقد احسنتَ احسان صادق وأبديتَ لي في الامر ما لم يكن يبدو
نظرتَ بعين الحلم ما كنتُ ناظراً اليهِ بعين الغيظ يخفى بها الرُّشدُ
وليس يُطاعُ المرء في حال غيظهِ فاحسنتَ اذ قد كان منك لي الردُّ

ش . ن . بحلمكَ يا مولاي كانت جراءَتي عليك فمني يُستحقُّ لك الحمدُ

ن . ج . ألا فانقلونا من حديث قديمنا الى مُحدَثٍ قد جدَّ فيهِ لنا السعدُ
وهيا بنا نحو الخورنقِ بعدهُ فلا حبذا قبلٌ ويا حبـذا بعدُ

ف . ف . (١) سلامٌ على وجه المليك لاننا لنا بعد وشك الموتِ منهُ سلامُ

د . د . مليكٌ بانواع الفضائل مفرَدٌ ففيها مقامَ الجمعِ باتَ يُقامُ

هـ . هـ . بدأنا لهُ طيب الدعاء وانما ختام الدعا أن لا يَنلْهُ ختامُ (٢)

ج . ج . (٢) يا مليك معشرنا العرَبِ سيّد الأنامْ . باذخ المقامْ
انت في المشارق والغربِ افضل الكرامْ . ايها الهُمامْ
فليجزْ علاؤكَ للشهبِ فائقَ الغمامَ . كالنوال دامْ
ولْتنلْ عُداتكَ في الحربِ ماضيَ الحسامْ . بالغ المرامْ (٣)

(٣) انت النعمانْ . في مجدِ كسرى ربّ الإيوانْ . وُقيت كَسرا

دور

قدْرُ الموهوبْ . قدْرُ الوَهوبِ انت المحسوبْ . في الجود بحرا (٤)
(٤) سيّدُنا النعمانُ . ذا اليومَ بالارواحِ . جادْ . فلنهنَ بالافراحِ

(١) نشيد حجاز (٢) لحن حجاز على : ايها المجاور بالاثل (٣) لحن حجاز على : جاني المحبوب

فطابت الالحانُ . والطيرُ بالافصاحِ . شادْ . في ناضرِ الادواحِ

دور

فارشف حمياً البشرِ . ودع حميا خمرِ . ناذْ . يكون نادي السكرِ
وذق مجاني الصبرِ . كالشهد اوكالراحِ . عادْ . وانعم به يا صاحِ (١)

(٢) يا حبـذا نيلُ الآمالْ قد راقت الآنَ الاحوالْ
قد كانَ عنا الدهرُ مالْ والآن قد حانَ الإقبالْ
في ظلِّ مولانا المفضالْ تاجِ العلى ربِّ الإجلالْ
قد راقَ منا كلُّ بالْ وقد جلي عنا البلبالْ

دور

جُدْ ايها الربُّ المنّانْ بالنصرِ للملْكِ النعمانْ
وأيّدَنْ هذا السلطانْ بالعزّ في عالي السلطانْ
في ظلّ كسرى ذي الايوانْ من قد سما فيهِ كَيْوانْ
واجتاز ما فوق الاكوانْ ذي التاجِ ربِّ الصولجانْ (٣)

فابسطوا اكفَّ الشكرانْ واحمدوا الالهْ
واسألوهُ نيلَ الغفرانْ ما لنا سواهْ
واشكروا المليكَ النعمانْ جاد بالحياهْ
انَّ من بدا بالإحسانْ ذاكَ منتهاهْ
صاحب الخوَرنقِ من شادْ في العلى سواهُ وقد زادْ

(١) لحن حجاز على : نسيم الخزامى . (٢) زحل (٣) لحن حجاز على : اعد لنا ذكر الاحباب

والسدير اذ بهما ساد

ايها الالهُ الرحمن شيّدن علاه

وأدمه راسي الاركان رافعاً بناه

طيرُ الاماني . تتلو الاغاني . ذات التهاني

وردُ الزمان . في ذا الاوان . صافي الاواني

في ظلّ المليك والمولى شريك

مرفوع المنار

دور

عشنا جديدا . واليوم امسى . كلٌ وليدا

قد بات عيدا . اذ ليس ينسى . دهراً مديدا

أحسن في الختام يا باري الانام

واستر يا ستّار

انتهت

١٨ ٧٦

وكان الفراغ من نسجها ونظمها في اواخر سنة ست وسبعين وثماني مئة والف للميلاد الموافقة لسنة اربع وتسعين ومئتين والف لهجرة والحمد لله اولاً وآخراً

(١) لحن حجاز على : ساعد الغزال المخضوب (٢) لحن حجاز على : يا اسكيندراني يا بو الذوائب

تقاريظ

تُليت في الليالي الثلاث التي مُثلت فيها هذه الرواية سنة ١٨٨٠

قال الشيخ احمد عباس

أتلكَ شموسٌ قد بدت ام كواعبُ وانجم أُنسٍ قد زهت ام كواكبُ
وراحٌ باقداحٍ تدورُ على الملا فيصفو بها وقتٌ ويلتذُّ شاربُ
ام الدرّ منظوماً بأسلاك عسجدٍ بهِ كل عقلٍ للبرية ذاهبُ
نعم تلك آياتٌ رأينا بديعها يؤكّدُ انَّ السحرَ بالعقل لاعبُ
ولا بدعَ أن يبدي الخليلُ بدائعاً فمنهُ لفنِّ الشعرِ تبدو غرائبُ
كفاهُ افتخاراً ان حسادهُ غدت لدَينا وقد ضاقت عليها المذاهبُ
وكيف ومنهُ للمروءة والوفا روايات مجدٍ لاح فيها عجائبُ
فلا زال ينشي من بديع بيانهِ معانٍ لمعناها تشدُّ الركائبُ

وقال الياس افندي طراد

ان هذي روايةٌ لَحَريَّه ان تُحلَّى بالاحرف الذهبيَّه
قد حوت معجزات رب المعاني فهي بكرٌ والله في العربيَّه
فاذا ما بها اردنا مديحاً فكفى ان نقول ذي يازجيه
واذا ما ارَّختَ ذي شعريَّه قل ومن بعض اوجهٍ نثريَّه

١٢٩٥ ١٨٧٨

وقال السيد ابو الحسن الكستي

وربَّ روايةٍ تُليَتْ علينا مؤلّفها استحقَّ بها الثناءَ
لهُ بالفضل قد شهدت وأمست تذكرنا الخليلَ بهِ ذكاءَ

وقد كانت محجّبةً وعنها　لنا التشخيص قد كشف الغطاء
فظاهرها مداعبةٌ ولكن　تضمَّنت المروءةَ والوفاء

وقال حسن افندي بيهم

روايةٌ حازت اساليب الحكمْ　ونظمها عذبٌ شهيٌّ منتظمْ
تشخيصها المتقنُ كم أبدى لنا　حالة عربٍ حسنت بين الامَمْ
وبينت فضلَ المروءةِ التي　تُعرِب عن اهل الوفاء بالذممْ
اذا تصدَّى حاسدٌ لذمها　فعادةُ الحسناء لا تعدَمُ ذمْ
خليلها البارعُ قد خطّ بها　يراعةً تعرب عن اجرى قلمْ
ثناؤهُ مختصَرٌ قولي لهُ　هذا ابنُ ناصيفَ الذي كان علَمْ
بأبهِ اقتدى خليلٌ في الحكم　ومن يشابهْ أبهُ فما ظلمْ

وقال يوسف افندي خطار غانم مؤرخاً تمثيلها

الى ابن اليازجيّ جزيل شكرٍ　نسطّرهُ بآياتِ الثناء
اتانا مفصحاً عن فضل عُرْبٍ　تساموا بالمعارف والذكاء
بحسن روايةٍ بكرٍ تحلَّت　بعقد النظم مع خير انتماء
بدت للناس نوراً في ليالٍ　اعادتهنَّ بيضاً في الضياء
وثالث مرّةٍ أرّخ أُعيدتْ　فحدّث بالمروءةِ والوفاء

١٨٨٠

وقال فارس افندي شقير

روايةٌ ما رأتها عين مُنتقدٍ　الاّ رأت آيةً صيغت من الادبِ
مروءةً ووفاءً ضمّنت وجلت　روحاً من الجدّ في جسمٍ من اللعِبِ

لما جلا بسماء الشعر طالعها   نظمُ الخليل الاديب الطيّب النسبِ
ناديتهُ وهو مشهورٌ أباً واخاً   آخيتَ خيرَ اخٍ اخلفت خيرَ ابِ

وقال انطون افندي اللحمة

أصهباء في كاسات حظٍّ يديرها   علينا باوقات الصفاء مديرها
ام النظم من هذي الرواية قد بدا   فخلناهُ صهباء تبلج نورها
لعمرك ما الصهباء هذي وانما   عرائس فكرٍ فاح نشراً عبيرها
تبدَّت لنا من خدر فكرة مفلقٍ   لهُ في سماء العلم بدرٌ ينيرها
تحلّى بها جيدُ الزمانِ محاسناً   ومن حسن منشيها تحلت سطورها
اذا قيل ان الغير بعض عبيدها   فلا عجبٌ فاليازجيُّ اميرها

وقال يوسف افندي خطار غانم مؤرخاً تمثيلها

الى ابن اليازجيّ جزيل شكرٍ   نسطّرهُ بآيات الثناء
اتانا مفصحاً عن فضل عُربٍ   تساموا بالمعارف والذكاء
بحسن روايةٍ بكرٍ تحلّت   بعقد النظم مع خير انتماء
بدت للناسِ نوراً في ليالٍ   اعادتهنَّ بيضاً في الضياء
وثالثَ مرةٍ ارخ أُعيدَت   فحدّث بالمروءة والوفاء

١٨٨٠

وقال حسيب افندي غبريل احد الدارسين على الناظم مؤرخاً طبعها بهذين البيتين وهما يتضمنان ثمانية وعشرين تاريخاً تحصل من كل من اشطرها الاربعة ومن مهمل كل شطر مع مثله من غيره وكذا من المعجم وبالخلاف على الطريقة المشهورة . وهما هذان

روايةٌ رفعت كالبدر دُرَّ نُهاً   دَوريَّةٌ رفعت للعلم نبراسا
رَوَت فأروَت بكاس الورد رانيَها   وكرَّرت فيهِ راحاً تُطربُ النَّاسا

الكتاب	المؤلف	التقديم
الجنيه المصرى	نجيب الريحانى بديع خيري	سمير عوض
ليلة من ألف ليلة	محمود بيرم التونسي د. فؤاد رضا رشدي	يسري العزب
أوبريت على بابا	توفيق الحكيم	فؤاد دوارة
ملاك وشيطان	عباس علام	
أمير المسرح محمد تيمور	محمد ابو العلا السلاموني	
أرزة لبنان	مارون النقاش	
إسماعيل عاصم	" حسن العواقب ، صدق الإخاء ، هناء المحبين	
غريزة المرأة	إبراهيم عبد القادر المازني	د. إبراهيم الدرديري
أبطال المنصورة	إبراهيم رمزى	د. إبراهيم الدرديري
الآله	أحمد زكى أبو شادى	د.سيد على إسماعيل
قصة يوسف الصديق	تادرس وهبي بك	د.سيد على إسماعيل
الأزهر وقضية حمادة باشا	حسن مرعى	د.سيد على إسماعيل